

外国古典文艺理论丛书

爱德華·揚格

試論獨創性作品

袁可嘉譯



人民文学出版社

外国古典文艺理论丛书

爱德華·揚格

試論獨創性作品

袁可嘉譯

中国科学院文学研究所

外国古典文艺理论丛书編輯委员会編

人民文学出版社

一九六三年·北京

試 論 獨 創 性 作 品

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

北京东单印刷厂印刷 新华书店发行

书号 1751 字数 41,000 开本 850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $2\frac{1}{8}$ 插页 2

1963年11月北京第1版 1963年11月北京第1次印刷

印数: (精) 0001—1000册 (平) 0001—3000册

定价 (5) 0.76元

試論獨創性作品

——致《查理士·格蘭狄遜爵士》作者書*

- 《查理士·格兰狄逊爵士》全名应为《查理士·格兰狄逊爵士的经历》(1754),是英国十八世纪小说家塞米尔·理查逊(Samuel Richardson, 1689—1761)的多卷本小说。这篇文章是杨格致理查逊书信的一部分,經作者修改后于1759年以书信形式发表。



爱德華·揚格

亲爱的先生：

青年时代的种种傻事，我們承认而不臉紅；对老年时期的，則不然。不过，这封信还得請你有所見諒，請你想到老年时期比早先的任何阶段都更需要娱乐，虽然不如以往那样言之成理。你将如何玩味这里寄上的消遣之作，我不得而知。这封书信性质庸杂，措辞有些放肆，而且也許无关宏旨。不过，我已竭力有所弥补，涉及更重要、与我年龄更相称的話題。在許多輕松的观念之間，一种严肃的思想熒然独立，往往能在但求娱乐、漫不經心的人們心上引起有益的敬畏；就如散布在一座广闊乐园中的大理石紀念碑（这样的紀念碑是有的）会勾起那些人們的回忆，他們漫步在水松呜咽的墓园人行道上而从无所思。

我領你去看这样一座紀念碑^①，它象古墓中的灯，其中隱藏着光輝；但它又不象那种灯会熄灭；从长年隱蔽处把它取出来，置于光天化日之下，它会照耀得分外明亮。

你还記得你那位可敬的保护人，我們共同的朋友^②，对严肃的戏剧提出了若干問題，同时他希望了解我們对独創性和道德性作品的看法。我虽然不敢希望突破老年人头脑的僵死

① 据作者在本文結尾說明，这指的是艾狄生（Joseph Addison, 1672—1719）临終时所表現的基督徒精神。

② 此人是谁，待考。

不化和忧患的逼人的阴云，而获得如此典雅的题目所必需的活跃思想和光辉的词章，仍愿冒昧谈几点臆测之见。

我先谈独创性作品。我特别愿意先谈它，因为我觉得这似乎是个全新的题目，我未曾看到过关于它的任何论述。但先说一下对一般作品的几点意见。有人认为目前创作过于繁荣，充斥报刊。我想报刊决不至于充斥，只要别的不登，只登表现美好思想和有益公众福利的文章。要是美就是才华所能夸耀的一切，那种才华不论如何出色，都不得在美名之泉（如果我可以这样称呼报刊的话）望着自己无用的嫵媚而顾影自怜；但它应当象第一个布鲁特斯那样，为美德的神圣利益和人类的真正福利牺牲自己最心爱的儿子^①。

有了这条限制，作品就多多益善。对于文人和闲人来说，写作不仅是高尚的娱乐，而且是美好的避难所；它提高他们的才干，增进他们的安宁；它打开一道后门，让他们从这个忙碌无聊、熙熙攘攘的世界出来，进入结满道德与理智花果的乐园；开这道门的钥匙，别人是没有的。我们一旦为无谓的忧虑所刺痛，为无聊的唐突所气恼，或者在乏味的消遣面前打着呵欠，我们就会感到隐居书斋的幸福。我们怀着何等的意兴退回私室和与世无争、永垂不朽的朋友相聚，感到我们的头脑，用之于心爱的题目，自然而然地平静下来，清新起来，就象脾气急躁的孩子（我们在睡熟以前全都是脾气急躁的孩子）含上奶头时那样？我们的快乐不再靠人恩赐；也不再把我们的安

① 布鲁特斯 (Lucius Junius Brutus)，公元前 509 年时为罗马最早的执政官之一。他的两个儿子进行叛国活动，由他亲自判以死刑。

宁倚靠在那极不稳定而又多刺的枕头——别人的乐趣——之上，而大有落空的希望。这样的人在那个小小的世界、自己的心灵所创造的微小而丰富的世界中，天天結識新朋友，他們既能給他乐趣，又能使他获益——他是如何的遺世而独立？

作品能給我們这些好处，不管是我們自己从事写作，还是閱讀别人的著作——一种更为普通的娱乐。我們在社会生活拥挤的通道上奔波，写作至少能使我們暫釋忧虑，給我們一个可喜的片刻来从事令人神清气爽的回忆。要是我們乐于住在农村，或者命定住在农村，作品能使我們不致流于疏惰，迷于情欲，它們象可鄙的毒菌，常常在不知不觉間，慢慢地爬入我們美好的隐居之所，蝕害了其中的全部甜果。內疚的良心使玫瑰失香，百合失色，使伊甸园成为一幅花朵雕零、凄惨暗淡的景象。

进一步說，我們一旦想到人生的无穷忧患，还有什么比在忧患之中寻找慰藉更为明智的呢？大智大慧的人在写作之乐中找到了这种安慰。請看，在許多别的更多的人——例如修昔的底斯，色諾芬，特萊，奧維德和塞內加——之中，小普立尼①說，*In uxoris infirmitate, et amicorum periculo, aut*

① 修昔的底斯(Thucydides, 公元前454—399), 古希臘历史家。色諾芬(Xenophon, 公元前430—359), 古希臘历史家。特萊(Marcus Tullius Cicero, 公元前106—43), 即西塞罗, 曾任羅馬帝国执政官, 是著名的演說家。奧維德(Ovid, 公元前43—公元17), 古羅馬詩人。塞內加(Seneca, 公元前4—公元65), 古羅馬哲學家。小普立尼(Gaius Plinius Caecilius Secundus, 約61—114), 古羅馬作家和雄辯家。

morte turbatus, ad studia, unicum doloris levamentum, confugio。^①难道不可以在他們之外，加上与他們相当的現代人物，乔叟，拉萊^②，培根，弥尔頓和克拉倫登^③嗎？他們在同一块盾牌的保护下，不为恶运所伤，而且在困厄中笑得自豪。

写作是命运不济者的甘露，但世上还有种种邪恶，并非它的笑容所能預防和医治的。老年人的疲憊无力是其中之一。如果我們尊敬这样的人，他們那双被時間磨得麻木的手曾經拿起正义之劍为保卫祖国而战，我們难道会不同样尊敬另一些人，他們为了教义、美德和学术，搖着顫顫的笔杆，直到生命的最后一息？这两类人都有这点乐趣：由于集中注意力于最重要的事物，他們避开了千种万种的小忧小虑，以及如此沉重地籠罩暮年的 *taedium vitae*^④。这番話不也可以为我这么老了还撒墨污紙聊作解嘲嗎？

可是，也自有人写来生气勃勃，写得成功，人們为之欢欣，自己博得了名声。这些是天才获胜的光荣果实。天才者的头脑是肥沃而可爱的土地，可爱如乐土^⑤，肥沃如丹浦^⑥，它享

① 拉丁文：一旦我妻子病了，我朋友有了危險，或者我自己遭到死亡的威胁，我就逃进书斋，那是痛苦的唯一安慰。

② 拉萊(Sir Walter Raleigh, 1552?—1618)，英国將軍兼作家，一生备历艰險，以写作自娛。

③ 克拉倫登(Edward Hyde Clarendon, 1609—1674)，英国政治家兼作家，晚年流亡法国，以著作为乐。

④ 拉丁文：生之厌倦。

⑤ 乐土(Elysium)，希腊神話中死者得福之地。

⑥ 丹浦(Tempe)，希腊忒薩利亚(Thessaly)一溪谷名，拉丁文学中用作肥沃溪谷的通称。

有永恒的春天。那个春天里，独创性作品是最最美丽的花朵。模仿之作成长迅速而花色暗淡。模仿有两种：模仿自然和模仿作家；我们称前者为独创，而将模仿一词限于后者。我不打算作好奇的探究，谈谈什么是、什么不是严格意义的独创，而满足于大家必须承认的事实，有些作品比别的更有独创性；而且，我认为，它们越有独创性越好。独创性作家是、而且应当是人们极大的宠儿，因为他们是极大的恩人；他们开拓了文学的疆土，为它的领地添上一个新省区。模仿者只给我们已有的可能卓越得多的作品的一种副本，他们徒然增加了一些不足道的书籍，使书籍可贵的知识和天才却未见增长。独创性作家的笔头，象阿米达的魔杖^①，能够从荒漠中唤出灿烂的春天；模仿者从那个灿烂的春天里把月桂移植出来，它们有时一移动就死去，而在异乡的土地上总是落得个枯萎。

姑且假定模仿者卓越无比（这样的人是有的），但他终究不过在别人的基础上有了可贵的建树，他的债务至少和他的荣誉相等，因此一扯平，荣誉也就不过尔尔。反之，一个独创者，即使平平而已（撇开其独创性不论），也还有可以夸耀之处；贺拉斯^②这句话对他适用：

Meo sum pauper in aere^③；

① 见意大利古代作家塔索（Tasso）所著《耶路撒冷的解放》，阿米达（Armida）是书中一女妖。

② 贺拉斯（Quintus Horatius Flaccus，公元前 65—8），古罗马诗人和批评家。

③ 拉丁文：我虽然穷极了，谁的债我也不欠。

獨創者的野心不下于凱撒，后者宣稱他寧願在村子里當第一人，而不願在羅馬城當第二人。

還有一層：模仿者要是有一頂王冠的話，他得和他挑選的模仿對象共戴；獨創者則獨得采聲。獨創性作品可以說具有植物的屬性：它從天才的命根子自然地生長出來，它是長成的，不是做成的；模仿之作往往是靠手藝和工夫這兩種匠人，從先已存在的本身以外的材料鑄成的一種製品。

再說，我們閱讀模仿之作，總多少帶着聽第二遍故事者的懶散心情；一見到獨創性作品，我們的精神振奮，那是個百分之百的陌生人，人們群集要想探聽外國的新聞。即使它來了，象一位印第安王子，僅僅飾着羽毛，並無多少分量可言，但它會使我們不去注意更堅實而不那麼新鮮的事物。因此，新星一旦被發現，人人都舉起望遠鏡觀看，一瞬間它使上百人成了天文學家，而太陽却得不到同樣的注意。如果一個獨創性作品，它的卓越不下于它的新穎，在令人驚奇之余使人贊美，那麼我們就任憑作者的驅使了：他用想象的有力翅膀把我們帶走，從不列顛到意大利，從這個地區到那個地區，從這種樂趣到那種樂趣；我們沒有自己的家，自己的思想，一直到魔術家放下筆來為止。這時我們落下地來，依然故我，醒來看見刻板的現實，就象夢中當了王子的乞丐一樣，對這種變化懊喪不迭。

思想如此，文字也如此；這兩者如此，人也如此：他們都會老、會死。話語一經俗人之口沾污，便被認為不雅馴的，過了時的，丟在一邊了。同樣，太普通的思想也不會流行；這時我們就得把新金屬送進造幣廠，即是把新意義送進印刷廠。語

言的极大相同或一致，(如《聖經》所說)^① 永远使人不得揚名，并不下于通天塔中的語言殊異。我們也許可以靠別人的美德变好，靠別人的食物长胖，同样也許可以靠別人的思想出名^②。人們对贊揚的債務只付一次；第二次再来索債，他們就不会贊揚，而会拆穿騙局。

若是說，多数拉丁文經典作家和全部希腊作家（荷馬，品达^③、阿那克瑞翁^④ 也許除外）都屬於模仿者之列，却获得我們最高的贊美，我們就回答說，他們虽不是真正的、却也是偶然的獨創性作家：他們所模仿的作品，除少数外，都已散佚。他們的父亲一死，他們就以合法继承人的身份进入那出名的庄园；而我們模仿者的父亲們却还拥有产业，而且依仗印刷字的不朽力量，不怕義特人^⑤ 和火燒^⑥，穩当可靠。一个現代模仿者的名声真会迟迟其来，若是他等着他們死去的話。

獨創性作品出名早。名譽之神，喜爱新的光荣，一見到獨創性作品产生，便胜利地吹起喇叭来了；但是，为喇叭声所吹醒而树立同样的雄心壮志者又有几人！雄心在生活中有时并非坏事，在写作上却总是好事。波河^⑦ 的源泉高踞在巍峨的

① 《聖經》《創世紀》：最初，人类所用語言相同，后因巴比倫人欲建通天塔，触神之怒，語言遂異。

② 反語。

③ 品达(Pindar, 約公元前518—438)，古希腊抒情詩人。

④ 阿那克瑞翁(Anacreon, 約公元前570—485)，古希腊抒情詩人。

⑤ 義特人是一支条頓民族，三四世紀時曾攻陷羅馬帝國，纵火焚书。

⑥ 見下頁奧瑪注文。

⑦ 意大利北部一河名。

阿尔卑斯山脉之巔，而模仿者这一行的源头也是声名响亮，历史悠久；但河水和模仿之作却謙卑地順着溪谷爬行。我們的獨創性作品是这样稀少，一旦其他書籍付之一炬，文學界就会象熊熊烈火中的一座都市，只有少数燒不着的建築，一座碉堡、禮拜堂或鐘樓在一大片廢墟上，淒涼而壯麗地露出头來。与這場大火相比，古代的奧瑪不过点起了小小的篝火，他用著名的亚历山大圖書館收藏的无价战利品作柴，为野蛮人的澡堂燒水，达八个月之久^①，以免任何褻瀆的書籍阻碍他那神圣的《可兰經》暢行全球。

但獨創性作品何以这么少呢？并非因为創作的丰收季已成过去，古代偉大的收获者不曾留下什么东西让后人撿拾；并非因为人类心智的全盛时期已經过去，或者因为它已无力生产空前未有的东西；而是因为显赫的范例使人意迷、心偏、胆怯。它們迷住了我們的心神，因而不讓我們好好观察自己；它們使我們的判断偏頗，只崇拜它們的才能，因而看不起自己的；它們用赫赫大名吓唬我們，因而腼腼腆腆中我們就埋沒了自己的力量。天生的不可能与出乎羞怯的不可能是相距甚远的。

不要怀疑我在比較古今作家的時候会隱約地暗示袒护現代人；不，我正是在叹息他們大大不如古人。但我认为这种不

① 奧瑪(Omar, 公元 581—644)，伊斯兰帝国伍麦叶三朝第二代哈里发。相傳他在 642 年派遣將領阿姆羅(Amrou)率軍攻陷亚历山大城，焚毀亚历山大圖書館所收藏的、从各地掠奪所得的近七十万卷圖書，此事現已查明无据，見《牛津古典文學指南》(1952)。

如并无必然性，它不是出于天命，而是由于远处于月球之下的人間的原因。我认为人类的心智在一切时代都是相等的，适当的培养和努力会使我們比今天更接近我們不朽的前輩；怀疑和駁斥这一点的人所显出的能力将大有助于证明他所否认的那种平等。

归根結柢，最早的古人成为独創者并无功可居，他們做不了模仿者。現代作家則有選擇余地，因此他們的力量里也就包含着功績。他們可以在自由的天地中翱翔，或者帶着輕易模仿的松軟鐐銬而行进。对于赫刺克勒斯，快乐有許多可信的理由可說；模仿也有同样多可信的理由可讲。赫刺克勒斯選擇了当英雄的道路，因而永垂不朽。①

然而，坚持古典作品优越性的人不要以为我不願給它們那样受之无愧的贊美。不贊揚古代作家的人泄露出一種他要想掩飾的秘密，他告訴人們，他不了解古代作家。但願我們决不忽視、同样也决不模仿他們可佩的作品；但願他們的权利成为圣物，他們的英名不可侵犯。讓我們的思想從他們的思想吸取营养，他們供給最高貴的养料；不过讓他們滋养、而不是消灭我們自己的思想。我們讀書時，讓他們的美點燃我們的想象；我們寫作時，讓我們的理智把他們關在思想的門外。連對待荷馬本人，也要象那位玩世不恭者對待崇拜荷馬的君

① 赫刺克勒斯(Hercules)，希臘神話中的一個英雄人物，他在青年時代曾經在“快乐”與“美德”之間進行選擇。“快乐”許諾他一切声色之乐，“美德”則許諾他不朽。他選擇了后者，終于不朽。文學上稱此為“赫刺克勒斯的選擇”。

主一样；叫他站开点，不要擋住我們的作品，使它受不到我們自己天才的光芒的照耀；^① 因为在别的太阳光下，没有什么独创性的东西能够生长，没有什么不朽的东西能够成熟的。

你会說，那么古代作家，我們就模仿不得了吗？完全可以模仿他們，但要模仿得对。那个模仿神圣的《伊利亚特》的人，并未模仿荷馬；那个运用与荷馬所用的相同方法，以求获得完成这样一部巨著的能耐的人，才是模仿荷馬。踏着荷馬走向不朽的唯一源泉的足迹前进，在他飲过水的地方——真正的赫利孔山^②，即是，自然的乳房——飲水；模仿吧，但不要模仿作品，而要模仿其人。这句似非而是的話不也可以成为格言的吗？即是：“对著名的古人，我們越不模仿他們，就越象他們。”

但你可能答道，你必須模仿荷馬，否則就背离自然。不見得；假若在時間上你和荷馬易地相处，如果你写来自自然，你也滿可以責备荷馬模仿了你。倘若荷馬本不存在，你原也能写得这么自然，岂能說你写得自然是模仿了荷馬？只要你对自然和健全的理性的尊重允許你离开偉大的前輩，你就要雄心勃勃地离开他們；在相似方面你与他們相距越远，在优美方面你就与他們相隔越近；你由此上升为一个独创性作家，成为他們高貴的支亲，而非卑微的后裔。讓我們以古人的精神和趣味来創造作品，而不用他們的材料。这样，作品就象伯理克里

① 这是指玩世不恭者狄奥革涅斯(Diogenes, 公元前421—323) 叫亚历山大大帝站开点，不要擋住太阳的故事，亚历山大是荷馬的崇拜者。

② 赫利孔山(Helicon) 是希腊神話中詩神居住之地。

斯①在雅典的建築物，普魯塔克②贊許它們一建成就有古雅的气象。一切崇高和出色的事物都在陈規之外，必須經過一番探索、迂迴才能找到它；你的途徑离大路越远，名声就越好，只要你在走向榮譽的路上不落入沟壑里去，就象那位可怜的格列佛一样③（不久还要談到他）。

接近我們前人的水平是何等光榮！達到我們前人的水平是何等光榮！超過（狂妄的念頭！）我們前人的水平是何等光榮！難道這些事天生是絕對不可能的嗎？或者毋寧說，做不到這些倒違背了自然？自然本身搭起了梯子，缺的只是我們攀登的雄心。因為就自然對人的恩惠而言，我們所得和前人一樣多；就時間的有利而言（時間不過是自然梯子上的另一個梯級），我們站在更高的地方。至於天賦，難道他們超過人？或者我們不如人？我們的頭腦和洪水以前④古人的頭腦不是一個模子鑄成的嗎？洪水影響了物質世界，精神卻沒受干擾。至於時間，我們雖是現代人，世界却是古老的，比古人——我們最欽佩的人——揚名世界的時候還要古老得多。在我們駛向比他們更為完美的途中，難道不能把他們的優美作為指南的北斗，把他們的欠缺作為應當迴避的礁石，把歷代人對於那

① 伯理克里斯(Pericles, 公元前495?—429), 古希臘政治家。

② 普魯塔克(Plutarch, 46?—120?), 古希臘歷史家。

③ 格列佛是斯威夫特所著《格列佛游記》中的主人公。作者此處借指斯威夫特本人。楊格認為《格列佛游記》是失敗之作，沾污了斯威夫特的聲譽。

④ 《聖經》《創世記》載上帝不滿人類的惡行，決心用洪水消滅人類，連續下雨四十晝夜，僅挪亞等少數人幸免。

些优缺点的評論作为行动的藍本和可靠的舵輪？难道下面这种正当的責备会打消我們与古人比一比声誉的抱負？

Stat contra, dicitque tibi tua pagina, fur es.^①

——馬尔提阿立斯^②

依靠古人著作的一种高尚熏陶和对它們的通曉，而不是依靠任何特殊的卑鄙的盜窃，我們才能因为有前人而得到好处。我們岂能希望靠抄襲来建立文学的統治，就象靠一窝盜賊来建立羅馬的統治？^③

羅馬曾是許多城邦的强大盟国，古代作家也是我們强大的同盟軍；但我們要注意，不要讓他們象羅馬那样支援我們，以至奴役我們。对于他們优越性的过高估价，会象鬼魂一样，吓得我們不敢好好發揮我們的才能；而且由于夸大他們的智慧，而貶低我們的智慧。对古人的过分敬畏使天才受到拘束，使他不能获得写出最精采作品所必需的那种自由天地，那种迴旋自如的余地。天才是巨匠，學問不过是工具；而且是一种即使可貴之至，然而并非时时不可缺少的工具。老天爷在他寵爱的精灵^④的建树中不許別人插手，他拒絕一切人为的手段而独享光荣。不是有一些并无博学之名的人，写得这样出

① 拉丁文：你的作品会起来指控你說“你是个賊”。

② 馬尔提阿立斯 (Marcus Valerius Martialis, 約 40—104)，古羅馬詩人。

③ 相傳古羅馬的建国者羅繆卢斯 (Romulus)，最初招集盜賊，以打劫为生，一般认为此說不确。

④ 即天才者。

色，几乎說服我們，他們避开了那个驕傲盟者^①所吹噓的帮助才能发出更大的光輝，飞到更高的天空？

这也并不奇怪。大多数場合，我們所謂天才不正是指不用一般认为达到某种目的所必需的手段，而完成巨大業績的力量嗎？天才者不同于聰明人，就如魔术师不同于优秀建筑师；那个靠隐秘手段建造房屋，这个靠巧妙使用普通工具。因此，人們一向认为天才总有神圣之处。Memo unquam vir magnus fuit, sine aliquo afflatu divino^②。

學問，缺少这种卓越的帮助^③，喜爱它費尽心血而得的东西，并以此自豪；它极爱制定法則，吹噓出名的范例。就象一半姿色靠細致美容术的、并非十全十美的美人，學問咒罵自然真率之美和无伤大雅的細微疏漏，并为常常是天才无上光荣的淵源的自由，立下种种清規戒律；但这种自由，对无天才者却又是經常的禍害。成为天才特征的不能規定的优美和沒有先例的卓越，存在于學問的权威和法則的藩籬之外，天才者必須跳越这个藩籬才能获得它們；若是缺乏天才，那么一跳，我們就会把头頸跌断，把本来可以享有的那么一点本錢也丢了。因为法則正如拐杖，对跛者是有用的帮手，对强者却是一种障碍。荷馬式人物把法則丢开，而且象他的阿喀琉斯^④一样，

Jura negat sibi nata, nihil non arrogat,^⑤

① 指學問。

② 拉丁文：缺乏神圣的灵感，誰也成不了偉人。

③ 即“神圣的灵感”，或天才。

④ 阿喀琉斯(Achilleus)，荷馬史詩《伊利亚特》中的英雄人物。

⑤ 拉丁文：否认法則是他制訂的，遇事他无不自作主張。

靠他头脑的內在力量。詩歌中有些东西超过常識所能理解，其中有不能解釋、只能贊美的秘密，这些使只有常識的人不相信它們的神圣性。这里允許我再說一句似非而是的話：即是，“天才在越是确定无疑地要受到譴責的时候，即是說，当天才的优越，高高上升，眼力弱者根本看不見的时候，它就越值得我們贊美。”

要是我还可以再談談學問和天才的話，我願意以天才比美德，以學問比財富。正如美德越少的人，越需要財富，天才越低的人越需要學問。正如有美德而无大財富也能使人幸福，有天才而无大學問也能給人聲譽。正如泰倫斯①的著作所說 *Pecuniam negligere interdum maximum est lucrum*②，忽視學問，天才有时获得更大的光榮。因此天才在文學家中間只給學者留下次要的地位。學者的功績和雄心在于闡明天才的作品，指出它的优美。我們最公正地尊重他們為給人們那種恩惠而散發出傳播知識的輻射光綫，但我們必須更加贊美他們所指出的燦爛的星辰。

現代人中最大的星辰之一是莎士比亞，古人中則有品達；他（如伏希斯③所說）吹噓自己的不學無術，自稱雄鷹，翱翔于學問之上。這樣的天才也許確實可以大力依靠自己的內在力量。因為天才可以比作體格的天然力量，學問比作外加的武

① 泰倫斯 (Publius Terentius Afer, 約公元前 195 或 185—159), 古羅馬劇作家。

② 拉丁文：忽視錢財，有时得到最大的收益。

③ 伏希斯 (Gerardus Vossius, 1577—1649), 荷蘭歷史家。

器装备；要是前者足以应付计划中的战斗，后者就只有妨碍而无帮助，只会推迟而不会促进胜利。塞内加说，Sacer nobis inest Deus^①。对于道德世界，良心是那里的内在的神明；对于理性世界，天才是那里的内在的神明。天才使我们写来对头，而不靠学者的法则；就如良心使我们活得对头，而不靠国家的法律。单凭良心，我们作为人，可以成为好样的；单凭天才，我们作为作家，有时能成为伟大的。

我说“有时”，因为有一种天才需要学问才能发出光采。有两类天才，一种是早熟的，一种是晚熟的，或者称之为幼稚的和成年的。一个成年的天才，从自然的手掌中长出来，就象帕拉斯从乔夫的头部长出来^②，完全长好而且成熟；莎士比亚的天才属于这一类。反之，斯威夫特一开始就绊了一交，^③追求声名而腿力软弱。他的天才是幼稚的天才；这种天才，象其他幼儿，必须哺养和教育，否则便会一无所成。学问是它的保姆和导师，但这个保姆可能喂他过多的不能消化的食物，使常识窒息；这个导师可能误人子弟，他的腐儒之见会破坏最高的智慧。正如过分崇拜教会神父的人有时会以他们的权威反对《圣经》的真义，过分崇拜古典作家的人有时也会用他们的权

① 拉丁文：我们内在的神明是神圣的。

② 帕拉斯（Pallas Athene），希腊女神，宙斯（罗马神话中称为乔夫）之女。相传宙斯吞食其已怀身孕的第一个妻子后，火神赫淮斯托斯用斧劈开宙斯的头，帕拉斯身披甲冑，跳了出来。

③ 斯威夫特的早期作品《一个桶的故事》有反宗教倾向，这在篤信基督教的杨格看来，是失败之作。另一著作《书的战争》更崇古非今，不合杨格主张。

威或范例違反理性。

Neve minor,neu sit quinto productior actu Fabu-
la,①

賀拉斯这么說，古代的范例也这么說。但理性并不支持它。我只知道有一本书值得我們默然相从的；同时（附带說一句）一种不屑于过分听从前人意見的可貴精神近来已經为，正在为那部著作做出新的、极有价值的闡明。②

不过，对前人的迷信撇开不談，古典作品永远是我們写作上合法的、受敬仰的导师；我們的智慧向他們低头。不过，在什么时候呢？在需要导师的时候；我已經指出，有时并不需要导师。有些人只做自然的門生，并不再进什么学校。从这些人手里，我們得到双重利益：他們不仅与古代的偉大作家比美名，而且能减少現代人中小作家的数目。他們做起前人做过的題目来，他們的优越性就象十級浪一样压倒过去的一切，把它們葬之于遺忘的海洋里。这样，他們不仅丰富了和点綴了文学界，而且扔开了它的包袱，減輕了它的辛苦。

“不过，你說，既然独創性作品只有天才才能产生，而天才又如此稀罕，那么这么詳尽論述，实在不大值得，因為我們可以合理地期待的是如此之少。”为了說明天才并不如你所設想的那样稀罕，我将在与上述文学界相距甚远的方面，举出有

① 拉丁文：你的戏不得短于或长于五幕。

② 这部书指《聖經》。文艺复兴以来象伊拉斯麦斯（Erasmus）等学者对《聖經》作了許多考证，提出了新的解釋。新教徒利用它們攻击羅馬天主教的权威，可見万事不能墨守成規。楊格相信新教，故予以贊揚。

力的例证。經院哲学家的心灵几乎和他們的肉体一样与世隔絕，他們只有小小的學問、很少的書籍；但是最博学的人對他們如此奇特的天生智慧和精致之極的敏銳思想，也會感到驚異。誰會料想到品達和斯可特斯①，莎士比亞和阿奎那②是一流人物？他們同樣表現出一種獨創性的、無所凭借的精力；*vigor igneus*③以及 *caelestis origo*④在他們心中燃燒；使我們不能確定是詩歌的崇高飛翔和美麗花朵，還是窮探深究，明辨絲毫和剖析入微——所謂經院的苦役——表現天才更為明顯。從手執耕犁的人們中間也許可以招募到比曾經得到名位的更多的干練官員⑤，可能有極多天才既不會寫，又不會讀。因此天才——文學中的無上光輝——並不象你所設想的那麼稀罕。

我們贊美天才，並不因此貶低學問；我們說寶石比黃金價值更大，並不因此損害黃金的價值。忽視學問的人，表明他需要學問的幫助；過分重視學問的人，表明學問的幫助已經對他有害。其實學問不致被過分推重，只要我們更加重視創作天才。學問我們感謝，天才我們敬仰。那個給我們樂趣，這個使

① 斯可特斯(Duns Scotus, 1265? —1308)，英國哲學家。

② 阿奎那 (Thomas Aquinas, 1225? —1274)，中世紀意大利經院哲學家。

③ 拉丁文：旺盛的精力。

④ 拉丁文：神聖的源泉。

⑤ 相傳生活於公元前五世紀上半葉的辛辛納特斯 (Lucius Quinctius Cincinnatus) 是個農民，曾在公元前458年奉羅馬皇帝之召，棄農從軍，出任要職，解救被圍的羅馬軍隊，功成後，又回鄉務農。

我們狂歡；那個給人知識，這個給人靈感，而且本身就是靈感的產物；天才乃天賜，學問由人求；這個置我們于卑微無知者之上，那個使我們超過博雅多識之士。學問是借來的知識，天才是內生的知識，是全然屬於我們自己的。因此，如培根所說，天才可以有更崇高的稱號，稱作智慧；在智慧的這個意義上，有些人是天生有智慧的。

不過，這裡必須對自學成功者最致命的錯誤引起注意。我們時代這些無師自通的哲人不僅把天才——常常是假想的天才——置於人世的學問之上，而且置於神聖的真理之上。我曾經稱天才為智慧，但必須記得，在異教徒的最高智慧（他們的智慧不是基督徒的智慧）最出名的時代，“世人憑自己的智慧，既不認識上帝，上帝就樂意用人所當作愚拙的道理，拯救那些信的人”^①。在幻想的仙境里，天才可以四出游蕩；它具有創造的力量，可以任意統治自己的幻影之國。自然的廣大天地也展開在它的面前，它可以自由來去，竭力有所發現，在自然界可見的範圍內自由地戲弄萬物，並且任意描繪它們。但哪一個最無限制、最為崇高的天才畫家能給我們一幅六翼天使^②的真實畫象呢？他只能給我們畫他自己的眼睛或別人的眼睛所看到過的東西，誠然那是經過無窮無盡的揉合、提高、滑稽化、丑化，或修飾的。同樣，誰能顯示給我們未曾得到天啟的神聖真理？任何人更不該把得到天啟的神聖真理撇在一邊，認為與自己的智慧不合。——對我所談的題目，這番話過

① 引自《聖經》《哥林多前書》，第一章，第二十一節。

② 主司愛的最高級天使。

分严肃了嗎？在我結束以前，我還要說些更严肃的話哩。

对最致命的錯誤引起注意以后，我們現在从对天才的过分放纵回到对它的过分压抑，后者是不利于創作的；而且我們力图拯救作家，拯救人。我說过，有人天生有智慧；但他們，就象生来富有的人們，由于忽視对財富的培植增益，由于欠上債務，最后可以变成乞丐；而且失去他們的名声，就象小兄弟們失去世傳的庄园，不是因为天生才能不如有錢的长子，而是因为出生得太晚了^①。

許多人沒有成为偉人，社会失去了許多偉人，純粹由于在他們以前降生了偉人。赫尔米阿斯^②在关于荷馬喪失視力的文集中說，荷馬祈求神明許他看一眼阿喀琉斯，那个英雄一出現，披着那么輝煌的甲冑，它的光芒刺瞎了荷馬的眼睛。就連荷馬詩神的光輝，我們也不要因它而看不見自己的力量，那种力量可能使我們超越模仿者的水平；模仿者，即使优秀之至，甚至是不朽的（如有的模仿者那樣），究竟只是 *Dii minorum gentium*^③，不能指望在他們那第二等神坛上享有最多的香火，最大的贊美。

但还有一层：模仿的精神有許多不良的影响。我只提三点。第一，它使人文学科和文学艺术喪失机械工艺享有的一种利益；在后者，人們总是力图超越前人；在前者，人們追隨前

① 原文此处比喻与上文关系不甚明白，存疑。

② 赫尔米阿斯 (Hermias)，古希臘哲学家，約生于公元 170 年，楊格所引出自其所著《揭发異教哲学家》一书。

③ 拉丁文：次等种族的神明。

人。模仿之作既然超不过藍本，就如溪澗高不过它們的源泉，难得与源泉一样高，因此，机械工艺永远得到进步和发展，而人文学科則倒退和衰落。后者象金字塔，底部寬闊，越上升越窄；前者象江河，从小小的源头出发，越向前流，越是广闊。由此可見，并非（如有些人所設想的）不同的时代規定有不等量的智慧；因为我們看到，在同一时期內，这一类艺术家的智慧上升，那一类艺术家的智慧下降。因此自然是无罪的，我們創作上的劣势必須归咎于我們自己。

我們絲毫也沒有适应自然强加于我們身上的什么必然性。不仅如此；其次，我們还用模仿的精神反抗自然，推翻她的意图。她帶我們到这个世界上来的时候，我們个个都是独特无二的：沒有两張面孔、两个头脑是一模一样的，一切都帶有自然的区分的鮮明标记。我們生下来是独創者，何以老死时却成了模仿者呢？我們一到幼年时代，那个搗乱的猴子——“模仿”（姑且这么說）——就抓起笔来塗掉了自然的区分的标记，抹煞了自然的好意，毀掉了一切精神上的独特性。文学界不再是独立特行之士的結合，而是一鍋大杂燴，乱七八糟一大群；出了一百部书，骨子里只不过一部书。为什么猴子成为这样的模仿大师？为什么它們得到这样高的模仿才能？难道不是象斯巴达的奴隶得到醉酒的許可一样，好使高明之士引以为耻嗎？

模仿精神的第三种害处是：它极不調和地使我們又貧乏，又驕傲；它使我們想得少，写得多；它給我們厚厚的书籍，这些书并不比名声較好的座垫更能增进我們的安宁。有些七

折本不是令人想起奧維德关于大火^①时尼罗河七条支流的描写嗎？

Ostia septem

pulverulenta vacant septem sine flumine valles.^②

这类沉重的劳作就象呂枯耳戈斯的铁錢^③，价值远不如体积，它需要用谷仓当保險箱，用一对公牛来拉五百鎊錢。

但尽管模仿有这些害处，模仿却必然是多数作家的命运（而且常常还是光荣的命运）。若是国内鬧創造的災荒，我們就得象約瑟弟兄們那样远出求食^④，我們就得拜訪遙远的、富有的古人；但創造性天才可以稳稳当当地呆在家里，他象那寡妇的罈子^⑤，能神妙地从内部得到补充，而且給我們奇妙的乐趣。我們自己是否有这样的天才，我們应当勤于探究，免得錢袋中装了金子还出去行乞。人們的身上埋有矿藏，必須深挖

① 公元前47年，凱撒坐鎮亚历山大城，曾将准备运往羅馬的四万卷图书存放在火药庫附近，不慎起火，著名的亚历山大图书馆可能毀于这场大火。

② 拉丁文：它那七个河口尘土堆积，空无一物，成了七个沒有河水的溪谷。

③ 呂枯耳戈斯(Lycurgus)，相傳是斯巴达法制的建立者，曾任摄政王，生卒年代不明。他曾鑄制铁錢，其重量远远超过价值。

④ 事見《聖經》《創世紀》。約瑟是雅各的幼子，为其兄弟所嫉，被出賣給以实瑪利的商人，他們把約瑟带到了埃及。后来他的弟兄們为災荒所迫，远至埃及求食，得到当时已居高位的約瑟的救济。

⑤ 《聖經》《列王紀上》載，上帝叫以利亚到撒勒法地方一寡妇处求食，这个寡妇有一罐米、一罈油，取之不尽，用之不竭。

才能探其底細。我們的才能自己看不到，別人往往看得清；我們身上也許還有兩者都沒有看到的？可能有，偶然的機緣常常發現這種情況，或者由於選定了交運的題目，或者由於一笔优厚的獎金，或者由於發奮圖強的絕對必要，或者由於別人的榮譽而引起高尚的競賽；例如修昔的底斯聽到希羅多德①在奧林匹克競技場朗讀他的部分歷史著作以後的感触：要是沒有希羅多德，也許就沒有修昔的底斯，而人們對那個創作領域中优美作品的贊美也許會從李維②開始。德謨斯提尼③聽到凱利斯屈雷特斯④的雄辯也有同樣的激動；否則，特萊也許成為雄辯家中最有聲譽的第一人了。

完全撇開關於古今學術優劣的爭論，我們不談成就，只談能力。今人的能力與古人相等；今人的成就，一般說來，則小得可悲。剛才提到的這些名字是何等偉大！但誰敢肯定說，同樣偉大的名字不會在未來，甚至就在當代出現？一個時期人才出現不如另一時期多，那是有理由的；一個時期人才的存在不如另一時期多，則是沒有理由的。花木果實的滋生靠雨水、空氣、陽光；天才果實的滋生同樣靠外界條件。在希臘羅馬，天才產生了何等驚人的果實！它在那里享有何等美妙的陽光！它從當時政府的性質、人民的精神那里得到了何等的鼓勵！

① 希羅多德 (Herodotus, 公元前480—425), 古希臘歷史家。

② 李維 (Titus Livius, 公元前59—公元17), 古羅馬歷史家。

③ 德謨斯提尼 (Demosthenes, 公元前383—322), 古希臘演說家、政治家。

④ 凱利斯屈雷特斯 (Callistratus), 雅典演說家，生活在公元前四世紀。

維吉爾和賀拉斯的神聖才能得之于天，他們的不朽作品則來自人間；為他們感謝麥西納斯和奧古斯都①吧。沒有他們，這兩位詩人的天才就會埋在他們的骨灰中了。雅典把為支援戰爭而征收的稅款用在劇院、繪畫、雕塑和建築上面。凱撒一聽特萊發言，立刻放下公文；德謨斯提尼的聲音使腓利普顫栗②。在這麼悠久的年代里，難道只出現了一個特萊，一個德謨斯提尼嗎？他們兩人的有力雄辯合成一股，也決不能迫使我接受這種可悲的想法，以為好些天才未曾降生，雖然他們沒有出現。陰天或晴天，太陽一樣存在；對於天才來說，一個國家或時代的外在的、偶然的因素

Collectas fugat nubes, solemque reducit. ③

——維吉爾

和上述同樣偉大、或許更偉大的人物（這話聽來也許有點狂妄）可能出現，有誰曾經測量過人類的心智能力？它的極限無人知道，就象造化的極限無人知道。開天辟地以來，也許就沒有一人如此發奮圖強，使一切力所能及的事都成了業績，把全部力量都投入了事業。單看已經完成的事，而不知道、或者根本不去探究可能完成的事，由此作出判斷，我們自然而然陷入

① 麥西納斯 (Maecenas, 公元前 74?—8), 古羅馬政治家，以熱心扶植文藝創作聞名。奧古斯都 (Augustus, 公元前 63—公元 14), 羅馬帝國第一代皇帝凱撒的尊稱，有獎掖文藝之名。

② 腓利普 (Philip of Macedon, 約公元前 382—336), 又稱腓利普二世，馬其頓國王。在他干涉希臘內戰，威脅雅典安全時，德謨斯提尼曾三次發表演說，號召希臘人民反抗他。

③ 拉丁文：把密集的烏雲驅散，把太陽召回。

对于人类心智能力的过低估计。要是在荷馬从事写作以前，有个神人或者什么给了人类一份《伊利亚特》的提要，这个作品的写成可能显得超过人类的能力。如今，要超越它，我们认为不可能。第一种意见既然显然是错误的，第二种意见难道就不可能同样是错误的？两种意见都是建立在同一个基础上的：我们不了解人类心智能力的可能大小。

我们不仅不知道一般人类心智能力的大小，甚至不知道自己心智能力的大小。一个人可能不知道自己的能力，并不下于一个牡蛎不知道身上的珍珠，一块岩石不知道其中的钻石；一个人可能拥有潜在的、未被察觉的才能，直到他为高声的呼唤所惊醒，为惊人的危急所激发——这可以证之于某些人物由于激动人心的事件的有力推动，从默默无闻中突然涌现出来，引起公众的赞叹；他们自己的惊讶并不小于人们的诧异。不少出名的作家经历过这类事情，看到他们未曾料及的天才，初露光芒，照到迄今黯然无光的作品之上。作家为之一惊，就象看到黑夜里的明亮流星，他大为惊讶，简直不能信以为真。他快乐而迷惘，这时不妨对他說，一如对湖滨的夏娃說：

你在那里看到的，美人，正是你自己。^①

——弥尔顿

从这个角度来看，天才就象与我们作伴的披上伪装的好友；我

① 《失乐园》第四篇，467—468行，原文为：

要不是有一个声音警告我：“你所看见的，
你在那里看到的，美人，正是你自己。”

們正嘆息他不在，他忽然卸下假面具，頓時使我們驚喜交集。我談到的作家的這種感受，也許有利于、因而也就有助于詩人靈感之說的傳播：一個具有強大想象力和更大虛榮心的詩人，一旦有了上述的感受，也許自然而然地察覺到人們對他的空泛恭維，認為自己真正得了靈感。這倒未嘗不可能，因為一切狂熱者都是這麼想的。

很清楚，人們可能不認識自己的才能；由於並無正當理由而輕視自己的才能，人們可能失去成名、或許是不朽之名的機會；既然如此，我願想點辦法防止這種弊端。能發揚美德的事物，也能發揚其他更多的東西，它們所發生的良好影響超過人類的品德之外。為防止那些弊端，我從倫理學借來兩條金科玉律，它們對創作和對生活一樣寶貴。第一，知道你自己；第二，尊重你自己。我打算在將來另一封書信里報答倫理學，借用兩條修辭學的法則為它效勞。

首先，知道你自己。對於我們自己，可以這麼說，就象馬爾提阿立斯講到一個壞鄰居時說的：

Nie tam prope, proculque nobis.①

因此你得深入自己的內心，了解你心靈的深厚、廣闊、偏見和全部力量；與內心中的陌生人建立最親密的關係；激發并愛護智慧的每一星火光和每一分熱量，雖然過去的忽視曾經使之窒息，或者散失在一大堆乏味的、暗淡的平庸思想之中；把它們收集起來，让你的天才（要是你有天才的話）象太陽一

① 拉丁文：相距何近，相隔何遠。

般从一片混沌中升起；若是我接着說，象印第安人一样，崇拜它，（虽說太大胆了）我不过是比第二条法則（即）“尊重你自己”所規定的更強調一些。

即是說，不要让偉大的范例或权威吓坏了你的理智，弄得对自己一无信心；要这样尊重你自己，宁可要自己头脑的土产品，而不要最华貴的舶来品，这类借来的財富使我們貧困。如此自尊的人很快就看到人們跟着尊重他。他的作品将显得出色；对它們，他拥有唯一的所有权；只有这种所有权才能給你作家这个崇高的称号，即是說，一个（准确說来）思想者和創作者的称号。其他侵入报刊的人，不管如何多产，如何博学，（带着适当的敬意說）不过讀讀写写而已。

这就是文学界两种明显的不同：甚有造詣的学者和得神之助的狂人；前者如灿烂的晨星，后者如初升的朝阳。忽視上述两条法則的作家永远不会独立特行；他是一群中的一个，与众人的思想有难堪的雷同。別人的思想妨碍了他，他們的丰富使他貧乏。他的头脑中沒有一絲新思想的萌芽，他不能在平庸作家的灰暗世界中打开一綫空隙，看到罕有的想象和奇特的意图的明亮的通道。真正的天才橫越一切大道进入新穎的无人之境；而他，陷于故紙堆中，深及双膝，沿着偉大先例的神圣足迹慢步行进，怀着一个向教皇脚趾致敬的迷信者的盲目崇拜，舒舒服服地指望借助于偶像的万无一失的强大魔力来洗淨自己思想上的过錯。

这种卑劣的思想，这种对我們自己力量的貶抑是从对別人的过分崇拜产生的。一般說来，崇拜在一定程度上包含两

种坏因素：无知和胆怯；对创作和生活都是有害的。人们尽管骄傲，但他们的优越性得之于别人的还超过他们自命的：世上所有伟人的崇高地位，与其说是由于他们自己心灵的伟大，不如说是由于其他心灵的渺小。要不是有那些谦卑的心灵自愿给他们当台架，他们在人类中的形象就不会这样崇高。模仿者和翻译者多少是这一类台架；由于表现出他们模仿不了原作，他们有时增加了原作的声誉，而不是自己的名声。荷马的作品曾被译为大多数语言；艾立安①告诉我们说，印度人（大有希望的导师！）教他说他们的话。对这些模仿者我们能指望什么呢？不是荷马的阿喀琉斯，而是象帕特罗克罗斯那样的人物，窃用他的名字来代替他，危害了他的名声②；我们也不能希望看到荷马的优利赛斯，光辉地突破云雾，一派帝王气象，而只能希望看到一个伪装起来的优利赛斯，到死都是个乞丐③。那位不可模仿的诗歌之父，一切智者的神使，就是如此；吕格耳戈斯抄录其作品，索伦④制订法律，每年为他的作品举行公开朗诵；我们深怕这么多译品不过是那么多国家和时代所发表的证件，证明这位如此神圣的作家还没有被翻译

① 艾立安(Claudius Aelianus)，二世纪末期罗马作家。

② 帕特罗克罗斯，《伊利亚特》中英雄阿喀琉斯的战友。他曾借用后者的服装，出阵应战，终于阵亡。见该书第十六章。

③ 《奥德赛》第七章载俄底修斯（即优利赛斯）回国时，女神阿希恒为了保证他的安全，使他笼罩于一阵浓雾中；第八章叙俄底修斯到达故乡后，女神拨开云雾，使他得见故乡真面目。后来，为避免敌人识破，女神又将俄底修斯变成乞丐模样。

④ 索伦(Solon，公元前638？—558？)，古代雅典立法家和诗人。

过来①。

但这时

Cynthius aurem

Vellit, ②——

——維吉爾

要求我們為他和我們的寵兒③主持公道。他做了偉大的事，但他可能做更偉大的事。從荷馬自由如空氣，崇高和諧如天體的詩句到幼稚的戴着手銬腳鐐、叮噹作聲的詩句④是多麼大的墮落！但就在墮落中，他依然是偉大的——

他的神氣

不下于落難的大天使，極大的

光輝也沒有沖淡。——⑤

——弥尔顿

① 這篇文章引用典故較多，文意不甚顯豁。照譯者的理解，大意是說：歷史上許多偉人獲得非凡地位，原是靠別人（如作家之靠翻譯者）做合架的。例如譯品往往不如原作，這就顯得原作高明。印度人要艾立安說印度話，等于是他抬高印度話，因為艾立安是羅馬人，當然說不好印度話，豈不顯出印度話的高明？這在實際上也就等于要艾立安做翻譯。對這等模仿者（或翻譯者）來說，他們不可能產生真正符合原作的英雄人物（例如阿喀琉斯和尤利賽斯），只能產生他們的冒牌貨（例如帕特羅克羅斯和偽裝乞丐的尤利賽斯）。呂枯耳戈斯抄錄荷馬的作品，索倫制訂法律，為他的作品舉行公開朗誦，這益發證明荷馬原作之偉大，也就反襯出荷馬譯品之不如原作。文章由此承接下面對荷馬英譯者蒲伯的批評。

② 拉丁文：阿波羅拉拉我的耳朵。（阿波羅系希臘神話中的詩神）

③ 指荷馬史詩的英譯者蒲伯（Alexander Pope, 1688—1744）。

④ 據下文推測，這指蒲伯用英雄雙行體譯出的荷馬史詩。英雄雙行體前後二行協韻，比較刻板，楊格主張用無韻素體詩譯荷馬作品，故有此語。

⑤ 見《失樂園》第一篇，592—594行，描寫撒旦被逐出天國後，重整軍隊，準備再戰時的神氣。

要是弥尔顿不曾写作，蒲伯可以少受些責备；但是在弥尔顿的天才中，既然荷馬仿佛真身出現，不准不列颠人使他蒙受那种卑污的屈辱，那末，用那种柔弱的花飾，要阿喀琉斯再度穿上裙子，就不易为人原諒了。要是他的詩句浩浩蕩蕩地涌向前去，經過雄壯乐曲的抑揚頓挫，蔚为瑰丽庄严的音韵——这些是英雄史詩本身的庄严所必不可少的——那末，他的詩該高貴多少啊！要是他不受那个義特之魔的誘惑^①——現代詩歌一碰它，就致命了——那末，他的詩又該高貴多少啊！他的詩是多么不象那三个偉大名字——弥尔顿、希腊、羅馬（多么恰当地連在一起！）^②——的不朽的、神圣的乐章呀！他的詩在极端部分有这块致命的小疤，正象他那英雄的脚踵是他致命之处^③；除此以外，他的詩象他那英雄，原是不可摧毀、永垂不朽的。然而不幸的是，那个未在詩泉浸过，就如这个未在冥河浸过。音乐和雄辯一样是詩歌的必需，断送了荷馬的音乐，他就死了一半。“无韵”是个卑微的詞儿，我們所謂“无韵素体詩”

① 弥尔顿用无韵素体詩的格律（每行五音步十音节，不协韵）写史詩，音調鏗鏘，气势宏偉。楊格主張用这种格律来譯荷馬史詩，反对蒲伯所用的前后两行协韵的极为刻板拘謹的英雄双行体。所謂“屈辱”，所謂“裙子”指的都是这种机械的脚韵。协韵始于中世紀拉丁文，是義特人入侵以后的产物，故称“義特之魔”。

② 英国詩人德萊登在《为弥尔顿雕象題詩》（1688）中把希腊、意大利和英国三位代表詩人連在一起，并贊揚弥尔顿是希腊和羅馬詩人的結晶。

③ 根据希腊神話，《伊利亚特》中的英雄阿喀琉斯之母曾手持其子脚踵，将他倒放在冥河中浸洗，因而刀枪不入，但其脚踵未曾入水，因此成为致命之处。蒲伯譯詩的“极端部分”指脚韵，与脚踵对照，在楊格看来，同样是致命的地方。

是指沒有墮落的、未遭天譴的詩，經過神明的真正語言的歸化而重登寶座的詩。神明發出雷鳴之聲從來不求協韻，也不會迫使他們的荷馬這麼做。因此我請求你，我的朋友，用比較高貴的詞兒來稱呼這類詩吧；不要讓偉大的事物蒙受這樣一個名稱的沾污。

姑且假定蒲伯的《伊利亞特》在這類作品中算是完美的了，但它仍然不過是譯品，它與原作相差如月之于日：

——Phoeben aliēno jusserat igne

Impleri, solemque suo.^①

——克羅迪安納斯^②

不過，創作写得不好，最是容易，這裡我只推薦受到我第一條法則——知道你自己——的大力監護的創作。路喀阿諾斯^③是個創作家，他沒有忽視這條法則，要是我們根據他對嘲弄者的答复來判斷的話。當初，他本是個學習雕塑的藝徒。有人為此非難他，稱他為普羅米修斯^④，他回答說，“我確實是新作品的創造者，它的模型不是從任何人那裡取來的；若是我做得不好，就該當有十二只（而不是一只）兀鷹把我咬得粉碎^⑤。”

真是这样的话，格列佛啊，你不怕你兄弟路喀阿諾斯的兀鷹在你四周飞舞嗎？^⑥ 顫栗吧！它們使你驚駭的程度不可能

① 拉丁文：他吩咐月亮借別人的光發亮，吩咐太陽發自己的光。

② 克羅迪安納斯(Claudianus)，希臘人，四世紀初在羅馬用拉丁文寫作。

③ 路喀阿諾斯(Lucian，約115—200)，古希臘作家。

④ 普羅米修斯，希臘神話中的英雄人物，據說他用泥土塑造最早的人類。

⑤ 根據希臘神話，普羅米修斯被宙斯用鐵鏈鎖在一塊孤石上，天天有兀鷹來啄食其肝臟。

⑥ 作者從宗教觀點出發，認為《格列佛游記》辱沒了人類，故有此語。

超过你使文明人类惊駭的程度。你的慧駟如何推翻了你的理智，沾污了你的想象^①？你的笔浸在什么样的粪池里了？你把
神圣的人的面孔

——弥尔顿

弄成什么样的怪物了！这位作家嘲笑人性到这步田地，自己适足证明，人类該受嘲弄。但他的衷心贊揚者却說，很少人能够这样写；不錯，更少人願意这么写。要是犯这种錯誤需要大才能，那末，使他不犯这种錯誤需要的才能更大。对这种表現的热烈鼓吹是从哪儿产生的呢？是由此而生的：一个人沒有成名以前，成就造成名声；一个人成了名以后，名声变成了成就。斯威夫特并未因这篇作品受到贊揚，人們贊揚这个作品因为它是斯威夫特写的。他为我们創造了一些美的事物，該得我們的全部贊美；我們可以引以为慰的是，他的过失不会普遍化，因为除了才气和名声都有富余的人以外，誰也不会犯这种錯誤。要是他的性格不曾使他的理智偏頗，他的才气就不会那么放肆。要是他心爱的慧駟能够写作，而斯威夫特又是其中之一，他周圍所有的馬就会变成驴子，他就会写頌歌贊美人类，严厉譴責他今日笔下的英雄。相反，由于他降生于人群之中，是个重要人物，好多人惹了他，他对更多的人有气，他就誣蔑了比天使稍低一点的人性，自命比他們高明得多。不过，沒有問題，蔑視人类之成为极恶也不下于蔑視尘世之成为至

① 斯威夫特在《格列佛游記》第四卷《慧駟国游記》中曾借在慧駟国所見所聞嘲笑人世。

善^①。因此我感到奇怪，虽说他获得别人的容忍，好笑諷的斯威夫特居然不曾受到有时极为严肃可敬的副主教的非难？^②

我记得有一个傍晚，我，还有别人，和他一同散步，走出都柏林城已有一哩许。他站住了。我们走向前去；我看他没有跟着来，便又走了回去，见他塑象般站定在那里，热切地仰望着一棵大榆树，最上层的枝桠大半枯萎了，雕落了。他指着那榆树说：“我将来就象那棵树，头部先死。”他说这话，就象女巫预言未来之事；要是他象女巫之一，烧毁了她的部分著作，特别是崇高天才的这条枯枝，他就可以象女巫一样提高其他著作的价格。^③

在创作的尝试中，他的朋友蒲伯不会更成功吗？未经试验的才能是还不知道的才能。我所知道的是，与上述意见相反，蒲伯不但是公开承认模仿的人，而且也是热心倡导模仿的人。对于作家说来，他也不可能推荐别的更好的东西，除了竞赛以外。任何作家都必需取得其中之一^④的帮助；但作为帮助，它们的声誉有高下之分。模仿是自认不如，竞赛是比个高

① 杨格是基督教徒，因而认为蔑视尘世是“至善”之事。同时他认为斯威夫特那样蔑视人类，实在是一种“极恶”，与上述“至善”恰好构成对照，通过这个对照，作者极言蔑视人类之不可取。

② 斯威夫特曾任爱尔兰圣帕屈立克教区的副主教。

③ 依据传说，古代瑪普色斯地方（靠近特洛亚城）的一个女巫曾经向泰革納烏斯（Tarquinius Superbus）出售九卷《先知书》。泰革納烏斯不愿按所索书价付款，女巫就焚毁了其中的六卷，剩下的三卷仍按原九卷总价售出。

④ 指模仿或竞赛。

下，或者否認別人的高明；模仿是卑下的，競賽是大方的；那個束縛人，這個鼓舞人；那個也許使人出名，這個使人不朽。這個使雅典成為後世趣味的準則，完美的典範。她的天才們彼此相擊生火，由於衝突而燃起光榮的火焰，永世不滅的火焰。我們為索福克勒斯感謝埃斯庫羅斯，為派爾赫色斯感謝宙克西斯①，為兩者感謝競賽。它叫我們避開模仿者的通病，叫我們聽到前人的赫赫名聲，不把它當作令人灰心喪氣的喪鐘，而是鼓舞熱情、與名人比美的号角。競賽激勵我們，不要我們永遠象新兵一樣，在創作界的古代將領們的麾下練武，而要使戴上桂冠的老將們蒙受喪失光榮的優先地位的危險。

這就是競賽的鼓舞人心的勸勉，這就是她的使人不朽的号召。蒲伯不願聽，執迷於模仿，模仿為他施展出全部的嫵媚。象希臘的那位同名者一樣，他寧願在舊世界中凱旋，而不願尋找新世界②。他的文學趣味和宗教信仰犯同樣的錯誤；它不否認對聖人和天使的崇拜，即是說，對那些作家的崇拜，他們諡聖有年，從確立的普遍的名聲獲得禮贊。真正的詩就象真正的宗教，憎惡偶像崇拜；它雖然尊重對典範的懷念，自願地（不過是小心地）把他們當作通往光榮之路的向导，它唯一的目标却是真正的、雖然是未曾有過的卓越，它也不尋求任何

① 派爾赫色斯 (Parrhasius)，公元前五、四世紀之交的古希臘大畫家；宙克西斯 (Zeuxis，約公元前420—390)，古希臘最著名畫家。

② 指馬其頓國王亞歷山大大帝 (Alexander the great，公元前356—323)，相傳他在公元前三二六年進軍印度，行將到達恒河地區，因部下厭戰，不得不率師返回本國。他和蒲伯兩人的名字都叫亞歷山大。

不够神圣的灵感。

蒲伯的崇高詩神纵然也能以荷馬，維吉尔和賀拉斯的显赫的后裔自炫，一个独创性作家出生的門第毕竟更为高貴。正如塔西图斯論及克尔提烏斯·魯夫斯^①时所說，一个独创性作家自己生自己，是他自己的祖宗，很可能繁殖一大批模仿他的子孙，使他的光荣永垂不朽；而驢子一样的模仿者則老死而无后代。因此，我們虽然很感激他^②給了我們一个荷馬，但若他給了我們——一个蒲伯，我們將加倍感激。他有强大的想象力和真正的崇高之美嗎？有了那个，我們就会有两个荷馬，而不是一个了，若是蒲伯能多活几年的話。在他逝世的几个星期以前，我听到这位垂死的詩人談到写作史詩的計劃。

培根說过（我想把这封袒护独创者的书信置于这位偉人的蔭庇之下），“人們不去了解自己的資財和才能，而以为自己的財富超过实际所有，自己的才能不如实际所有。”实际上，这等于說，“我們应当更加努力；一經努力，我們成功的可能性就比我們設想的大。”

不仅是培根的見解，而且还有他的帮助，对于我都是支持。他那巨大的心灵游遍了知識的世界，而且以超过雄鷹的銳眼看到了、指出了那里人类心灵不曾照耀到的空白点和黑斑点；其中有些从此得到光明，有些至今漆黑一团。

而且，人类心灵的勇敢探索是如此无限，它在现实以外的

① 塔西图斯 (Tacitus, 約 55—120)，古羅馬历史家；魯夫斯 (Curtius Rufus)，亚历山大大帝傳記的作者。

② 指荷馬史詩的英譯者蒲伯。

浩瀚空間可以召來虛幻之物和未知世界，其眾多、其燦爛，一如星辰，也許和星辰一樣久長；這種極為獨創之美，我們可以稱為天國仙境，

Natos sine semine flores.①

——奧維德

我們面前有这么一片廣闊的天地供獨創者作出名的探索，我們豈甘徒作鉛管，向當代輸送由古代的偉大源泉流來的一小股甘泉，而這種泉水也許途中早已沾污？獨創性作品如彗星閃耀，所向無敵，無物可比，為眾人矚目；所有其他作品（要是它們也發光的話）聚成一團發亮，就象星座中的星辰；象壞鄰居一樣，誰都受誰的牽累；一切個體為之失色，幾乎沉沒於群體之內。

要是這樣的思想得到流傳，要是不再把古今作家看成老師和學徒，而是爭奪榮譽的勢均力敵的對手，那末（現代人，通過他們的長期勞動，也許有一天自己也成了古人）；古老的時間，那個成績最公正的衡量者，為了保持它的天秤平衡，兩邊秤盤里也許各有一個“奧古斯都時代”②的金砝碼；毋寧說我們這個天秤盤也許會下垂，而古代那個天秤盤（象一個足以媲美古人的現代作家③強烈表明的）也許會碰到秤杆。

為什麼不呢？考慮一下，既然大公無私的老天爺不分彼

① 拉丁文：沒有種子的花果。

② 奧古斯都統治羅馬帝國時期，文化藝術極為發達，此處泛指文藝黃金時代。楊格所處的安女王時代當時亦有英國文藝的“奧古斯都時代”之稱。

③ 指彌爾頓，“碰到秤杆”是他在《失樂園》中用來說撒旦的話。

此地散布才智之士，在各阶层人們中間如此，在各历史时期也如此；既然由于天启，古人未能享用的一种奇光傾注于我們身上，更广阔的前景扩大了我們的知識，更光輝的目标丰富了我們的想象，不可估价的奖赏点燃了我們的热情，这就加强了使作品发出光彩的种种力量；既然亚当来到尘世以后人类沒有再墮落过，而亚当并未留下什么著作，其他一切古代作品都是我們对抗古人的助手，它們永远激发我們的雄心壮志，是我們走向荣名之路的明灯；既然这个世界是发展智慧和道德的学校，人类上学的时间越长，应当成为更优秀的学者；既然道德界期待着光荣的黄金时代，知識界以此类推，也可以希望在后期获得高度的卓越；它不仅可以这样希望，而且必須享有这种結果；特萊，昆提里央^① 以及一切真正的批評家承认，美德对天才有助，作家人品越高，能力越强——我說，考虑到所有这一切細節，老天爷所出的人类心智的最新版本为什么看来完全不可能是最正确、最美好的呢？为什么那样的一天完全不可能到来，那时現代人可以自豪地回顾早先时期的相对黑暗，回顾古代的人物，称贊荷馬和德謨斯提尼是神圣天才的曙光，雅典是荣誉幼年的搖籃。这将在人类的荣名录上引起多么光輝的变革！

你說，这真是夸夸其談了？——我承认，有一点儿。但是，我的朋友，請你想一想：物理、数学、倫理和宗教的知識都在增长；一切艺术和科学正在大步前进；与此同时，人类生活中的一切設備、裝飾、喜爱和光彩也都大有发展。这些是文艺作家

① 昆提里央 (Quintilianus, 約 35—95)，古羅馬批評家。

天才的新养料；这些犹如根，創作犹如花；根在发展壮大，花朵岂能凋謝？那么說，根死了，花朵也許还会开哩。閱讀古代作品是明智的行为，欣賞古代作品是天才的行为，超越古代作品是光荣的行为；在这种尝试中試一下我們的力量是聪明的，即使失敗了，也不是什么奇耻大辱。

为什么馬罗把他那卓越的史詩付之一炬^①呢？不是因为他那雪亮的眼睛看到史詩离开完善还頗有距离嗎？他看到的完善，別人就达不到嗎？还有誰比我国同胞更有希望获得那种荣誉？特別可以从不列顛人那儿指望一些新东西，他們血管中的血液使他們离开其他人类并不下于环绕他們的大海^②；要他們产生独創性作品，除了坚毅的性格和使作品与生活打成一片以外，似乎并不需要多少別的东西。但願我們的天才閃耀，在那更崇高的景象中显示我們！

……minimâ contentos nocte Britannos.^③

——維吉尔

真是如此；在文艺創作、自然科学和数学知識方面，我們已經有了偉大的独創者——培根、波义耳^④、牛頓、莎士比亚、弥尔頓显示給我們看，四面八方的風吹动不列顛的旗帜，不如一种独創精神能傳播不列顛的名声那么遙远；他們的英名傳遍了

① 馬罗(Maro)即羅馬大詩人維吉尔，相傳他創作态度謹严，曾焚毀不少手稿。临死前囑友人焚毀《伊尼特》，友人未从。

② 极言英国人天生与众不同。

③ 拉丁文：不列顛人滿足于极其短暫的夜晚。

④ 波义耳(Robert Boyle, 1627—1691)，英国自然科学家。

全球，声名所及，哪一个外国的天才不为之拜倒？他们的后人为什么不能以同样大胆的精神从事新的事业，而且希望同样的成功？他们可以这么希望；否则你得坚持说，那些我们已经拥有的独创性作品是天使所写，或者否认我们是人。就象西摩尼得斯对泡萨尼阿斯①说的，理性应当告诉作家，“记住您是个人”。作了人，不去抓力量所及的一切美好事物，既有辱人类的天性，也有背神明的意旨；既然天公不作无益的事，他赐人才能就意味着要人使用才能。

我有个朋友遵循了这个嘱咐。他依靠自己，以一种既是道德的，（用大胆的话来说）又是独创的天才，赶走了邪神，使一度是美德死敌的一类作品皈依了美德，就如最早的基督徒皇帝驱逐了魔鬼，把他们的礼拜堂献给活着的上帝一样。②

不过，我知道，你对这位作家少有赞词，因此想谈谈另外一位，他无疑是你所赞扬的。莎士比亚酒里不羈水，不用乏味的模仿降低自己的天才。莎士比亚给了我们一个莎士比亚，就连古代最著名的作家也不能给我们更多的了！莎士比亚不是他们的儿子，而是他们的兄弟，与他们平等；而且，不管他有多少缺点，他与他们相当。你以为这么说太大胆了吗？想一下，世人赞美那些古人的是什么？不是他们的缺点之少，而是他们的优点之多、之辉煌。如果莎士比亚与他们在受人赞扬方面平等（他无疑如此），那末，莎士比亚就和他们一样伟大；

① 西摩尼得斯（Simonides，约公元前556—468），古希腊抒情诗人；泡萨尼阿斯（Pausanias，生活于公元前五世纪），曾任斯巴达摄政王。

② 本段中所说的“朋友”指谁，“作品”指什么，待考。

他的缺点就不能归咎于他的无能，而要归咎于某些其他原因。我們把这些偉人相比，我們探究的主題无非是他們天才的相对高低吧？一个巨人即使在比賽中偶而跌了一交，也絲毫无损他身材的大小。設想莎士比亚仅仅在写戏的才能方面与古代英雄相等，这是对他們的一种恭維；因此，纵使他的缺点更大一些，天秤杆仍然对他有利。不列顛舞台上至少有和希腊舞台上同样多的天才，虽然前者并没有打扫得那么一干二淨，不仅不触犯戏剧的法則，而且不触犯道德的法則。一个誠实的異教徒，讀到我們某些著名的場景，看到基督教取消了我們对自然教的义务，也許会感到极为不安^①。

在严肃的戏剧方面，本·琼生^②是个模仿者，恰如莎士比亚是个独創者。琼生非常博学，正如参孙非常强壮，反而害了自己^③；由于不明白悲剧的性质，他把所有古代作家都压在自己头上，把自己埋在下面；我們看不到本·琼生，而且确实也看不到他所贊揚的（但又是他所暗害的）古人；因为史学家身上的光輝是詩人身上的云雾，《凱提灵》^④也許是一出好戏，要是薩勒斯提烏斯沒有写过的話^⑤。

① 異教徒所信奉的自然教是多神教，基督教則是一神教，故有此語。

② 本·琼生 (Ben Jonson, 1572—1637)，英国詩人兼剧作家。

③ 参孙 (Sampson 或 Samson) 是《聖經》中的希伯萊大力士。相傳他被非利士 (巴勒斯坦西南的古国) 人所捕，縛于一座楼房的两根大柱之間，楼上下站滿了人。参孙以全力推柱，柱崩楼倒，与众人同归于尽。事見《聖經》《士师記》。

④ 《凱提灵》(Catiline)，本·琼生的历史剧。

⑤ 薩勒斯提烏斯 (Sallustius, 公元前86—34)，古羅馬历史家。本·琼生的剧本《凱提灵》就是根据他的著作《凱提灵的陰謀》写成的。

要是莎士比亚多讀了几本书，他也許就不会想得那么多，誰知道？他也許会在本·琼生那种學問的重压之下辛苦工作，就象恩刻拉多斯压在埃特那之下一样^①，誰知道？不錯，他的巨大天才，即使透过最重大的压力也能发出一些不灭的火焰；不过，可能他就不会上升为那么一个远远超过常人的巨人，如今我們望着他又出神、又欢喜。或許戏剧領域內所要的知識他都有；不管他缺少什么別的學問，他精通两部书，自然的书和人的书。这两部书，許多博覽群书的人是不知道的，虽然只有最后一場大火才能燒毀它們。这些书他熟习成誦，并且抄录了其中許多卓越的篇章，放在自己不朽的作品中。这些就是源头，獨創性作品的詩泉由此流来；它們常常受其他泉水的玷污，这些泉水在自己各別的水道里本是最有益和最純洁的。就象两种化学液体，分开来清澈如水晶，混起来便污浊了，刺眼了。因此，莎士比亚不但具有戏剧領域必需的那么多知識，而且也許正是它能安全地承担的那么多知識。要是弥尔顿扔掉一点學問，他的詩神由此获得的光荣也許超过所失去的。

德萊登，缺乏莎士比亚的天才，几乎有和本·琼生一样多的學問；对于悲剧，趣味几乎一样淺薄。他不懂得悲情，力图用詩韵、辞藻、情愫，以及一切其他戏剧的欺騙手法来补救，仿佛圣人可以弥补良知的欠缺，兵士可以弥补勇气的欠缺，修女可以弥补淑靜的欠缺。悲剧的崇高性不承认有与之相当的事

① 埃特那，西西里东海岸上的一座活火山。古希腊人相傳宙斯神在击败巨人恩刻拉多斯后把它置于这座火山之下。

物；象美德一样，它要你的心，而德萊登却无“心”可給。让写史詩的詩人去思想吧，悲剧作家的要素倒是感情。悲剧作家和詩人相距甚远，迁就了后者就毁灭了前者。看一看巴恒威尔和艾賽克斯①，在这两个远不相同的人物身上，德萊登如何胜过別人，如何不如別人。但他对悲剧缺乏鉴赏力的最有力的证明是他那些飾以脚韵的悲剧：脚韵在史詩里是重病，在悲剧里是絕症。与德萊登的大罪相比，蒲伯犯的不过是小錯。正如花边商人是居丧者的敌人，这两位富有音韵的作者不是庄重花飾②的好友，这种花飾是他們作品的崇高性质所需要的。

你說，那末，脚韵非得取消不可嗎？但願我們的語言本性受得了脚韵的彻底取消，但我們那些格調不高的詩作需要容忍它；它提高了格調低的詩，拉下了偉大的詩，就象亮晶晶的小飾品打扮了儿童，糟蹋了成人。亨利王子③穿着打有小圓孔的衣服，渾身上下金扣針閃爍；而一个阿喀琉斯，一个阿尔曼若④則穿義特式服装；这与詩人和王子的庄重相比，正是

① 巴恒威尔是英国剧作家李罗(George Lillo, 1693—1739)戏剧《倫敦商人》(1731)中的主角，艾賽克斯是英国剧作家琼斯(Henry Jones, 1725—1770)同名悲剧中的主角。这里的意思可能是說德萊登善于写詩而不善写悲情，因此他所創造的人物超过艾賽克斯而不如巴恒威尔。

② 指悲剧所必需的艺术。

③ 亨利王子即莎士比亚《亨利四世》中的威尔斯亲王，参加舒斯伯利战役时还不滿十七岁。

④ 阿尔曼若(Almanzor)是德萊登戏剧《征服格蘭納達》(1672)中的將軍，英勇善战。

相当的^①。德萊登有巨大的、但一般性的才能；至于一般性的天才，自然界沒有这样的事物。天才意味着心智的光芒集中在、固定在某些特殊的焦点上；四面一分散，它們的力量就薄弱了，就沒有足够的力量鼓舞人心，溶化人心。正如发自作者衷心的东西感动我們的心灵，来自作家头脑的东西使我們开动脑筋，使我們心神安宁。它造就了一群思想丰富的批評家，而不是痛苦的病人；而淡漠的观众則是悲剧所需要的。彩声不是別人賜予的，而要作家去索取的；一顆孤泪悄然落下，对于作家來說，比上千只手雷鳴般的掌声还要光彩。鼓掌的手和干巴巴的眼（这在德萊登統治戏剧界时司空見慣）是对作家才能和观众趣味的諷刺。如果这一类評判者盲目地把桂冠送給了人，被这一类詩人自豪地接受了，他們就象酩酊大醉的主人和趣味低劣的宾客，喝着发亮的冒牌貨而嘖嘖贊美他們的香檳酒。

但德萊登自有其光荣，虽然不在舞台上，他那首頌歌^②是何等不可模仿的独創性作品啊！不錯，只算小小的独創，但有头等的光彩，而且完美无瑕；置之于古代最輝煌的作品中間，它也可以找到陪角。

在最卓越的現代作家中間，艾狄生先生必須有一席之地。

① 詩人指荷馬和德萊登，借指阿喀琉斯和阿尔曼若。全句意思是：阿喀琉斯、阿尔曼若所穿服装和亨利王子之不同与他們的庄重之不同正是成比例的、相当的。

② 指《亚历山大的宴会》(Alexander's Feast, 1697)一詩，这詩把音乐頌揚为最美妙的艺术，德萊登认为是自己的杰作。

誰不以巨大的敬意談到他的品格呢？誰不願和群眾一致贊美他，誰就會倒霉^①。不過，人們若是自以為是，說話總得冒些風險。艾狄生有德萊登和瓊生所缺少的一顆熱烈多情的心；但由於天性莊重羞怯、哲學家的含蓄和一種道德上的矜持，他在應當發揮全部熱情、顯示出心靈最溫柔的情致的地方掩蓋了它。在他出名的《伽圖》^②一劇上演時，除了伽圖本人外，很少人流淚；誠然，這出戲確實是偉大的，但不感動人，除了少數高尚的、愛祖國勝過愛自己的人以外。大多數人太缺乏美德，不會被那些情愫所打動。他那天才的力量高舉起一個光輝的形象，比杜拉^③平原上的形象崇高得多、輝煌得多，讓冷靜的贊美者注視，讓熱情的愛國者（多么希罕啊！）崇拜；而戲劇的兩個跳動的脈息，恐怖和憐憫（只有靠它們才顯出它是活的），却在整出戲中被忽略了，使我們未受折磨的心紋絲不動。這樣詩人，和他的英雄一樣，由於表現了錯誤的卓越性，過分強調了美德，成了一個自殺者^④；而戲里最有戲劇性的因素也就死去了。他全部的詩歌之美不過象送葬的花朵，點綴那死去了的悲劇；他全部高尚的情操不過是高貴的香料，塗在死去了的悲劇身上。

悲情不僅是悲劇唯一的生命和靈魂，而且是不朽的靈魂；

① 意思是說，誰不贊美艾狄生，誰就顯得缺乏見識，就對誰不利。

② 《伽圖》（Cato）描寫公元前一世紀羅馬愛國志士伽圖的事跡。

③ 羅馬帝國轄地，伽圖曾在這一帶作戰。

④ 伽圖以品德崇高聞名，他在羅馬帝國內戰中支持龐培，反對凱撒。龐培死后，戰事失利，伽圖絕望自盡。

任它有千种缺点，它也能迷住我們。这位作者丰富的修飾詞句，也許能使別种詩歌不朽，却是置戏剧于死地的閃閃有光的罪孽；反之，杀害了其他一切的美倒是輕微的罪过，也不会把悲剧作家的桂冠从头上摘去。不然的話，莎士比亚就会有失去王冠的危險。

苏格拉底常去观看欧里庇得斯的戏。哪一个活着的苏格拉底听到《伽图》的演出，会拒絕进戏院呢？特萊的凶手①看見他坐在抬床上，讀着那位希腊詩人的《美狄亚》，准备死去。也可以用同样的目的去讀《伽图》里的一部分戏。論倫理思想的庄严和分量，艾狄生象那位被称为戏剧哲学家的詩人；艾狄生本人，象他說到伽图那样，“刻意追求警句”。不过，說到欧里庇得斯中如此显著的溶化心灵于悲苦和怜悯的柔情中的奇才，他們的相似就不存在了。艾狄生的美閃耀，而不使人暖和；它們閃爍如霜夜的寒星。他的戏中确实有一群星：有哲人、爱国者、演說家和詩人，但悲剧作家又在哪里？若是缺了他，

Cur in theatrum Cato severe venisti? ②

——馬尔提阿立斯

我想起他和德萊登关于这出戏的交往，必須再添上一句，

An ideo tantum veneras, ut exires? ③

艾狄生在牛津求学时期，把这个剧本送給朋友德萊登看，认为

① 特萊(即西塞罗)于公元前43年12月7日被安东尼派人暗杀身死。

② 拉丁文：喂，严肃的伽图，你进戏院做什么？

③ 拉丁文：或許你进戏院只是为了出戏院？

他是向戏院推荐这出戏的恰当的人，若是它值得推荐的话。德萊登把剧本退还，贊揚备至，但认为在舞台上它不能获得应有的成功。虽然未在戏院上演，这个剧本却把作者引入了社交界。不久以后，权貴們向他所在的那个学院的院长征求有才干的青年，由于德萊登刚刚傳播开了他的盛名，艾狄生就被推荐，并且很快被录用了。

这位詩人和那出戏剧有这么一个相似点：正如这出戏在舞台上演不如在书斋里讀，那个人私下交談比当众讲演更为出色。他們各有一种局部的优越性，就如異教之神有地区的神圣性；超过了这种界限，他們不被贊美，異教之神不受崇拜。这叫我想起柏拉图，他不让公众讀荷馬，自己在书斋里却手不釋荷馬①。因此，伽图虽无意以戏剧性的热烈情緒突出自己，却是我們幽居覓靜趣时的絕妙伴侶。

尽管《伽图》有上面所說的种种缺点，这出戏，从許多方面看来，还是精美的作品。不过，其中艺术大大超过了自然，我不禁称它为雕塑的精品：

光滑的凿刀显出了全部技艺，
把崢嶸的石头軟化成了肉体。

——艾狄生

即是說，艺术辛苦經營，想把戏剧的生命赋予无戏剧性的事物，那是不可能的。不过，就戏論戏，就象匹克梅梁②一样，我

① 柏拉图在《理想国》卷十中一方面承认自小热爱荷馬的著作，一方面以詩歌不反映眞理为借口，坚决排斥史詩和抒情詩，“除掉頌神的和贊美好人的詩歌以外，不准一切詩歌闖入国境。”

們不能不愛它，但願它是活的。一個莎士比亞，或者一個奧特威③將如何回答我們的願望呢？他們會勝過普羅米修斯，用神聖的火焰，不僅給他生命，而且使他不朽④。在他們的戲里（自然的力量就是這樣⑤），詩人從眼前消失了，完全隱身於維納斯⑥的背后，一直到戲終幕落，人們從不想到他。藝術把我們這位作者帶了上來，站在作品面前；這樣做誠然出色，但也不幸；因為作家若想得到世世代代後人的思念，演出時必須為觀眾所遺忘。在劇院中，就如在生活里，錯覺使人入迷；迷惑一旦解除，我們就不再感到興趣。我們看到這樣的明證：人們可以得到真實快樂的戲院還未開張哩；因為誰也不過是比較起來好一点，而就在智者心里，愚昧也還有一隅之地。喜歡修飾的天才不該和居喪的悲劇詩神結合；我們在觀看悲劇之際，不想分心，那時我們從深切的關懷獲得最大的樂趣。（順便問一句）但這種從痛苦產生的奇怪樂趣又從何來？我們自己安然無恙時，悲情愁意的波動是愉快的；我們喜歡既悲哀而又不

② 奧維德《變形記》載：古代塞浦路斯王匹克梅梁，厭倦宮廷生活，離眾獨居，塑一象牙美人，栩栩如生，久而愛之，後得天神之助，象牙象成了真人，遂與之結婚。

③ 奧特威（Thomas Otway, 1652—1685），英國劇作家。

④ 普羅米修斯曾為人類取火。如果莎士比亞或奧特威來寫《伽圖》的話，他們不僅會賦予伽圖以熱情之火，使他成為活的悲劇人物，而且會使他不朽。

⑤ 意思是說，成功的戲劇表現出一種自然法則的威力，這裡也就是戲劇法則的力量：劇作者是不露形迹的，作品渾然天成，而無人工的痕迹。與下文所說形成對照。

⑥ 羅馬神話中代表愛和美的女神。

伤心。我們天生如此；天生如此也許是为了把上帝的善心显示給我們，显示出任何一种激情的目的不在給我們痛苦，除非在那种受苦整个說来是对我們有利的时候。这在眼前的例子里是明显的，我們看到最痛苦的激情有时能大大引起我們的欢乐。既然許多偉大人物对这一点曾經有过不同的說法^①，我希望这个我认为可信的解釋不致证明是一个錯誤。

把我們关于《伽图》的意見說完：不觉它有多么优美者了无詩情；只觉它优美者对戏无缘。它既該受責备，它也应得贊揚。它使人敬佩多，感动少。若是它并非悲剧，它就是不朽之作；它既是悲剧，它的奇特命运多少类似因战績輝煌而被处死的人物。两者皆光彩奕奕，然而却是迴光反照，因为背离了它們各自的法則，戏剧的法則和軍事的法則。不过，一个能放棄《伽图》这样一出戏而不觉有所失的作家該有多大的声名啊！

这种損失，我們这位作者是难得感到的；那不过象翅膀上落下一根羽毛，这翅膀使他飞升于同代人之上。他有比蒲伯或斯威夫特更精致、文雅、賢明和广博的天才。要把这三人区分开来，而且象牛頓一样，发现这些真正的、全盛时期的文学光輝的不同色彩^②，我們可以說斯威夫特是奇特的才子，蒲伯是正确的詩人，艾狄生是偉大的作家。斯威夫特視机智为征服和左右世界的神圣权利，而且认为存在于不那么才智焕发的人們身上的一切力量都是窃权僭位之物。这使他建立起机

① 指文艺理論中关于悲剧能通过恐惧和怜悯淨化讀者心灵的學說，自亞理斯多德以来，爭執甚多。

② 牛頓曾用三棱鏡把太阳光区分出不同色彩，故有此語。

智的暴政；蒲伯多少也有他这种看法，但主張軟化暴政为合法君主制，在他的治下也有一些苛酷的行为。艾狄生的王冠由选举得来，他依靠輿論治理国事：

Volentes

Per populo dat jura, viamque affectat Olympo.①

——維吉尔

但正如好书是心智的药物，若是我們推翻了这几个作家的王位，不考虑他們的王家职务，而考虑他們的医药性能，那末，岂不可以說，艾狄生开了一个可喜有益的养生方单，得到普世欢迎，效果很好；蒲伯选择了一剂嘲諷的泻药，虽然有益，药性发作起来却极为痛苦；斯威夫特坚持开一大剂吐药，虽然仗医生出名，立刻被人吞服下去；但若患者趣味高雅，他不会把药物（而不是疾病）一吐了事？

艾狄生韵文写得少，优美、雅致、維吉尔式的散文写得多；让我称它为維吉尔式的，因为朗吉納斯②称希罗多德是最荷馬式的，而修昔的底斯的风格据說以品达为基础。艾狄生的作品是用最好的材料，按古人的趣味建成的，（用他自己的話說）是建立在真正古典的基础上的；它們虽然已經得到当代人的喜爱，但我相信它們将从后世得到更为公正的評價。我每次讀他的作品，总为它的完美而吃惊，而灰心丧气，把笔擱下。比我高明得多的作家真得忘掉艾狄生的作品，才能热爱他們

① 拉丁文：他为乐意相从的人民制訂法律，由此登上奧林匹斯。

② 朗吉納斯 (Longinus)，古代修辞学家，一般认为《論崇高》是他的著作。

自己的。

但是(也許你不曾看到)公众、甚至他的贊美者一般是怎么說他的呢?他們称他为典雅的作家:在他的作品表面发光的那种典雅似乎迷惑了他們的理智,使他們很有点看不見隱伏其下的深情的样子;这样(艾狄生真是命苦!)他有双重权利获得他們的贊譽,反而失去了声名。在最有趣和最重要的題材方面,他那时代的作家沒有別人写出了更有分量,我几乎要說,有同等分量的作品。他們称道他的典雅,以有节制的贊美,这么恭維了他一句,就象他們恭維路克丽西亚①,只称頌她的美貌一样。

不过,你說,你早已了解他的价值了。不錯,你了解他作品的价值,而且和公众一致认为它們是不朽的;但我相信,你并不了解,即使他不曾写作,他的名字也应当永垂不朽,而且那是依靠比写作能給他的更好的权利②。你也知道,他的一生順順当当;不过,你或許還沒听說,他的死是一場胜利③。这是极少数人才能有的光荣。天父之手——它有时突然把心爱的儿女搶回老家——必然会使我們确信,这种光荣对垂死的人并無多大关系;这种光荣一旦給予,主要是为了活着的人們,他們可以从死者虔誠的范例获得教益;天父賜予这位死者在臨終之际发出美德最燦烂光輝的力量和机会。这里,請允許我指出,人們从世俗出身者的虔誠范例所得到的教益可能

① 路克丽西亚,即莎士比亚叙事詩《路克丽絲被奸污》中的女主人公,以德行和美貌著称。

② ③ 指艾狄生临死时从容自在、視死如归的基督徒精神,詳下文。

比从教徒出身者的范例得到的大，大多数人常常责备教徒，說他們的影响已經衰退。因此，抹煞这样一种卓越的、有良好影响的光輝范例，可以說是一种謀杀，对生者有害，对死者不公。

在艾狄生身上我們就看到这样的例子。这个例子虽然至今被人們压下不提，但一旦为人所知，它是压不下去的；它的性质太稀罕，太惊人，誰也忘不了。在和他的疾病作了长期的、英勇的、然而徒劳的搏斗以后，他辞退了医生們，同时放棄了活下去的一切希望；他放棄了活下去的希望，但他沒有放棄对生者的关怀。他邀請了近亲中的一位青年^①，这人甚有造詣，但还不是不能从垂死友人的良好影响获益。他来了，垂死的朋友沒有作声，眼窝里生命的微光朦朧。过了一个庄重的、适当的片刻，那个青年說道：“亲爱的先生，你叫我来。我相信，而且我希望，你有什么話要吩咐我；我会把它們看作无比神圣的。”但願远在未来的时代不仅听到、而且感受到艾狄生的回答！有力地握住那个青年的手，他輕声說：“你看，一个基督徒可以死得多么宁靜！”他說得很吃力，一下子就断了气。由于上帝的恩惠，人是何等偉大！由于上帝的仁慈，死亡是如何毫无痛苦！誰不願意这样死去呢？

这句临死的遺言对于那位心爱的青年是何等不可估价的遗产！对于艾狄生自己所作論基督教真理的有价值的断片是何等光輝的补充！这又是多么充分地证明他的幻想的虛构不能超过他美德所能到达的界限！当他意图以羅馬人的宏偉壯

① 据下文推測，这人即英国詩人铁克尔（Thomas Tickell, 1686—1740）。

丽給我們最强烈的影象时，他就赋予那垂死的英雄^①以这种崇高的情操：

我还活着的时候，别让我白活一場。

——伽图

但那种情緒表現于生活中还要崇高得多呀！驅走了临終时刻的衰竭，压抑住临終时刻的苦痛，用輝煌的行动照亮永恒之黑暗的通道和万分可怕的疆域，他的心灵已不能鼓动他的肉体，而坚强的信心和热誠的慈爱还鼓起心灵神圣的野心，要拯救自己以外的灵魂。高度崇敬他，这是我們的光荣，也對我們有利；因为人們越善良，就越会崇敬他；他們越是崇敬他，也就会变得越善良。

由于掀开了艾狄生临死之榻早已垂下的帘帷，我不是給你看了这个你如此熟悉的人物的生疏的一面嗎？你喜爱的作家的这一面不是

——Notâ major imago? ^②

——維吉尔

他的作品不过是高貴的序文，他的死才是偉大的作品；那是在天国讀的作品，它如何把天使最后对他的嘉許接上生前人們对他的贊美！他何等光荣地开辟了一条光輝的道路，通过不朽的英名，进入永恒安宁的世界！他如何在天生軀体的殞灭中使宗教凱旋！而且他比死亡还要坚强，他如何在最后一息到达更高的道德境界！

① 指《伽图》一剧中的主人公、羅馬爱国志士伽图。

② 拉丁文：比已知的形象更偉大嗎？

要是我們所有的天才者都是这样死去的，要是我們所有的天才者，象他一样，在神明眼中也都是天才者，那末，我們就永远不会因听到关于他們去世的报导而痛苦了——但他們的結局与艾狄生的結局是如何不同呀！不过，为了稍稍緩和我們的痛苦，讓我們想到这种使我們既崇敬上帝又不免战栗的报导是有用的，因为世界上有太多的人必先战栗而后始能崇敬；这些人使我們慚愧地确信，我們处于危境的美德的最可靠的避难所就在不老实的人心的恐怖和惊惧之中。①

“不过，你說，报导也許失实；你又問道，要是一切报导都是真的，我說的那个对人性大为增光的軼事怎么会长期沒人听說？有什么不吉利的星辰遮住了它，使它这么长期地、奇怪地黯然无光呢？”

这件事是确实无疑的，你也不用靠我来证实它；我的报导不过是第二版了，它早就发表过，虽然当时云影籠罩，暗淡无光。正如太阳跟前的云霞常常是美丽的，我說到的云彩也是如此。这个如此严肃而感人的情景激发了何等优美悱惻的詩句：

他教我們怎样活；啊，还有那

代价太高的知識：他教我們怎样死。

——铁克尔

① 这段話的意思比較曲折。大意是說艾狄生依仗他的基督教信仰，因此能視死如归，临危不惧。但多数天才或一般人临死表现出惊惧。楊格认为这种惊惧能促使人相信教义，因此可以拯救他所謂“处于危境的美德”（即不信教义）。这段話与全文所宣傳的基督教倫理观点是一致的。

真理埋在黑暗里，我們的先知^①象上面这样唱給人們听，但他对我說明：他的保护人^②死时，他在場，而且他把这段事情讲給我听时，眼泪还没干哩。艾狄生用什么方式教我們对待死，那位詩人让后来一个能力差、而更热心卫护他那保护人荣誉的人來說^③——这个人热心而无能，就象那位可怜的埃及人，他把几块破船板收集起来，为偉大的龐培举行火葬，一心要向这个著名人物致敬。要是这块破船板（請允許我在这里这样称呼这一頁不完美的文章）不曾抛出去，他那保护人的荣誉的主要之点很可能就永远埋沒了，后世所知不过是他的一小部分名声。那誠然是光輝的一小部分，因为他的天才是何等輝煌！不过，用他那即使是不朽之作来贊揚他，如今也是对他的貶損了，如果我們的称頌至此为止的話。讓我們进一步看到他临終的一幕，它表明人性和神性不是沒有联系的。讓我們向它偿还长期亏欠艾狄生的数量巨大的、他死了那么久以后才还他的彩声吧！

你会认为这是冗长的离題的話，很正确，若是主要吸引我終于写信的东西可以这样称呼的話。我早就希望把这件珍藏起来的圣物——是老天爷把它放在我手里的——公諸于世，我写这封信一方面也是为了介紹它，它是更值得公諸于世的。我在信的开端就暗示了这一点，因为这就是上面提到的、我答

① 指铁克尔。所謂“真理”指艾狄生生死时的真相。

② 指艾狄生。

③ 指楊格本人。

应带你去看的“大理石纪念碑”；这就是“古墓中的灯”，我们卓有成就的同胞的久被遮掩的光辉，如今他仿佛从坟墓中站起来，接受人们的敬意，其中极大部分是由于他死得庄严而引起的；欢乐的眼泪使这人的死与众不同，天使们望着这人的死欢笑。

将在基督的光辉黎明的灿烂阳光中大放异彩的事情，难道就该被这些黑暗的年代丢在遗忘的深渊中了吗？已经被丢掉了，而且是被我们那么神圣的和威严的大荣名录丢掉的，它把价值远不如者的暗淡光彩刻上了大理石纪念碑。这本荣名录虽然不吝赞美，大谈死者，但对这件事却保持沉默，这件事（是唯一）可能教导它那没有刻字的墓碑^①说话的。要不是我缺乏力量，我在这一页寄予热望的文章上就该骄傲地建立起比大理石还要坚固的纪念碑，纪念比你 and 世人这么长期以来如此崇拜的艾狄生还要高贵得多的新的艾狄生。而且不限于本国，因为那是欧洲的艾狄生，也是我国的艾狄生；虽然欧洲对他应得敬仰的一半理由也不知道，她还沒有感到垂死的艾狄生比她那不朽的艾狄生还要光辉得多。我们愿意模仿艾狄生吗？我们不要把自己的雄心限于他品格最不出色的部分。世间固然把王冠给头戴，天上却只把王冠给心戴：这个真理，在这样一个“作家的时代”，是不该忘记的。

我至诚地希望，这段叙述也许能起一些作用，因为垂死者一说话，大家都会静听的；而且把死者看作扮演某个角色的演

① 指被忽视的作为基督教徒的艾狄生。

員，戏剧大师指定我們明天也来扮演这个角色。这是生命舞台上的罗斯昔烏斯①，他的下場何等偉大！热爱美德的人們，Plaudite②！而且，我的朋友，讓我們永远“記住他的結局，和我們自己的結局，这样我們就永远不会做錯。”——亲爱的先生，我是

最感謝你的，
你謙卑的僕人。

附笔——艾狄生在什么程度上是个独創性作家，你在我的下一封信里就会讀到，那时我将从这块神圣的土地下降，去贊美他在人間的業績③。这是大幅度的下降，虽然是降落到智力崇高的頂峰上。

① 罗斯昔烏斯 (Quintus Roscius, 大約死于公元前62年)，羅馬最著名的喜剧演員之一。

② 拉丁文：鼓掌吧。

③ 意思是說，不再談論艾狄生作为基督徒的美德，而去談論艾狄生作为文学家的成就。

譯 后 記

爱德华·楊格(Edward Young, 1683—1765)是英国十八世紀中叶的一位著名詩人。关于他的生年，多数典籍标为一六八三，也有說是一六八六的(如一八四三年英国哈德福特地方出版的《哀怨或夜思》^①一书的导言所載)。楊格早年在牛津大学攻讀，获得法学学位，并与倫敦文学界交往。他早期的作品中以《末日之詩》最出名，发表于一七一三年。在出版悲剧《勃西立斯》(1719)和《复仇》(1721)以后，从事諷刺詩写作，这些詩后来收在《普遍的激情》(1725)一书中。这些作品給他带来了仅次于当时英国詩坛領袖蒲伯的声誉。后来他加入教会，成为英王宮廷牧师之一，以善于布道著称。

一七四二年楊格的长詩《哀怨、或关于生命、死亡和永生的夜思》(以下簡称《夜思》)发表，一时轰动欧洲，成为楊格詩歌創作上的高峰。这首詩产生的背景是詩人个人生活中丧妻失女的悲剧。楊格的养女和他的妻子先后在一七三六年和一七四一年逝世。对于死者的哀思使作者沉溺于宇宙幻灭的痛苦之中，他唯一的安慰就是得自宗教信仰的灵魂不死之說。

① 这是該书編者所用的簡称，該书全称应为《哀怨、或关于生命、死亡和永生的夜思》。

这首由九篇无韵素体詩組成的作品，当时获得显著的成功，除了得力于楊格的詩歌艺术以外，还由于社会的原因。十八世紀中叶的圈地运动和工业革命，使英国农民丧失土地，手工业者丧失职业，广大城乡人民陷于十分困苦的境地。英国社会一时充滿悲观情緒。楊格的《夜思》，以其濃厚的感伤色彩，应合了这种情緒，因而受到人們广泛的欢迎。

十八世紀中叶的感伤主义文学是在資本主义关系的殘酷性质（例如上述的圈地运动和工业革命对农民和手工业工人的影响）引起人們忧虑的情况下产生的一个新的創作流派。这个流派的作家以感情作为艺术描繪的基础，徬徨苦悶和悲观失望成为作品的主要情調。楊格的詩歌充滿宗教色彩和忧郁气氛。他对自然和感情的礼贊表現了前期浪漫主义詩歌的一些特点。

从楊格的《夜思》到《試論独創性作品》，我們跨进了一个气氛頗为不同的世界。前者是那樣的凄慘阴郁，后者是那樣的爽朗开闊。这篇出色的論文是楊格晚年的作品。文章的輪廓最初在一七五七年撒母尔·理查逊給楊格的信里就提到了，理查逊对楊格寄去的原稿提了修改的意見。两年以后，文章以书信形式发表，当时未署作者姓名，后来經《紳士杂志》声明系楊格所作。这里的譯文系根据琼斯（E. D. Jones）編的《英国批評論文选》（English Critical Essays, XVI—XVIII Century, 1936年牛津《世界名著丛书》版）譯出的。

楊格生平所写的书信和論文不止本篇，但这是其中最重要、最突出的一篇。論字数，不过三万余，它却鮮明地表現出

当时开始影响着文学界的前期浪漫主义思潮的一个重要方面：反对盲目崇拜古人、模仿古人，力求有所独创。这在充满拟古滥调，一味以古代法则为准绳、以古代大师为范本的十八世纪有一定的理论意义。当时表达前期浪漫主义思潮的文章已陆续有所出现，英国文艺界正在逐步形成一股反对古典主义教条的潜流。约瑟夫·华登 (Joseph Warton) 在《论蒲伯》(1756—71) 的文章中不但提出了“诗人必须具有想象力”的论点，而且居然以蒲伯缺乏崇高的热情为理由，把这位十八世纪上半叶英国诗坛的领袖列入二三流诗人之间。杨格的论文在总的思想倾向上是与上述文章一致的，特别着重阐述独创与模仿的利弊，但所涉及问题的广泛，某些见解的新颖大胆，乐观高昂的情调，渲染尽致的笔法——总之，从内容到形式的浪漫主义气氛——却有过之，而无不及。这样一篇在一定程度上反映文学气候变化的理论文章，在出版后一年内(1760年)就有了两种德文译本，从而影响了德国的“狂飚运动”，但在本国却并未引起多少反应。据鲍斯威尔记载，当时批评界的权威人士约翰逊认为杨格把平凡的道理当作新鲜事物，令他吃惊。后来的批评史家也很少提到这篇著作。最近四十年来，西方的批评家们才发现它的重要性，才开始谈论这篇文章。这种情况使我们更有必要就本文的主要思想多阐发几句。

这篇论文的主旨是极言独创之可贵，模仿之有害，并进而涉及天才与学问、文学与伦理观点的关系。独创与模仿、天才与学问之间的联系都牵涉到对待古代作品的态度问题，因此文章的关键在于对古今关系的论述，也就是今人应如何正确

地对待古代文学遗产。“模仿”这个批评概念在十八世纪英国文坛曾长期居于统治地位。蒲伯要求诗人们模仿古人，遵循法则，追随自然，而且指出“模仿自然就是模仿古人”（《论批评》）。这种说法的流弊在于引导人们盲目崇拜古人，处处以“古人”代替“自然”，以模仿代替独创。杨格一上来就阐明，模仿自然是独创，模仿作家才是他所攻击的“模仿”。他在谈到莎士比亚时，赞扬他善于学习两部大书：自然的书和人的书，这种学习不同于他所谓“模仿”。杨格把模仿自然（即生活）与模仿古人（即作品）区分开来，具有重要的理论意义，因为这个区分不确立，当时盲目模拟古人的风气就不会破，人们仍然会在模仿自然的口号下去模仿古人。当时许多人相信蒲伯所说“自然等于荷马”，模仿自然必须模仿荷马的论调。杨格驳斥这种成见说：“假若在时间上你和荷马易地相处，如果你写来自然，你也满可以责备荷马模仿了你。倘若荷马本不存在，你原也能写得这么自然，岂能说你写得自然是模仿了荷马？”这就驳倒了不模仿荷马就违背自然的说法，把人们的思想从盲目崇古的教条中解放出来。

消除了盲目崇古的心理，就为独创开辟了道路。杨格指出，现代独创性作品稀少的原因不在此人的才智不如古人，不在创作的丰收季已成过去，而在崇古情绪使人意迷、心偏、胆怯。“它们（指古代显赫的范例）迷住了我们的心神，因而不让我们好好观察自己；它们使我们的判断偏颇，只崇拜它们的才能，因而看不起自己的；它们用赫赫大名吓唬我们，因而腼腆腼腆中我们就埋没了自己的力量。”

应当說，这是切中时弊的言論。过分崇拜古人的确会使人們丧失前进的勇气。但楊格馬上声明，与此同时，我們必須尊重古人，学习古人，然而决不可因循承襲。不肯向古人学习，只证明自己无知，但这种学习是要从他們那里吸取营养，“讓他們滋养、而不是消灭我們自己的思想。我們讀書时，讓他們的优美点燃我們的想象；我們写作时，讓我們的理智把他們关在思想的門外”。甚至对荷馬也不例外，要他站开一点，不要擋住我們的作品接受自己天才光芒的照耀。

楊格认为古代作家完全可以模仿，但要模仿得对，即是不
要承襲古人的刻板程式，而要学习他們怎样获得这样巨大的才能。要踏着荷馬的足迹前进，在他飲过水的地方（即自然和生活）飲水。

楊格在駁斥了崇古主义、闡明了正确学习古人的必要以后，还提出了“接近前人水平、达到前人水平、超过前人水平”的思想。作者承认現代作品不如古典作品，但指出这种落后是相对的、偶然的，而不是絕对的、必然的。作者相信人类的天賦在各个历史时期是相等的，而現代知識和生活的发展扩大了我們的眼界，丰富了我們的想象，为作家的天才提供了新的养料，因而更有利于文学的成长；世界是发展智慧和道德的学校，人类上学的时间越长，应当学得更好；所有古代作品都可供我們借鉴，是我們一支强大的同盟軍，我們在这方面显然比古人居于更有利的地位；凡此种种說明今不如古不但不是由于自然規律，而且恰巧違背自然規律。从反对盲目崇古到提倡正确地学习古人，进而要求赶上古人、超越古人，这是楊

格貫穿在這篇論文中的中心思想，一種適合當時進步思潮的、帶有朴素的辯證色彩的文艺思想。

在天才與學問的關係上，楊格也有一些好見解。他反對對天才的放縱，也反對對天才的壓抑。他喚醒人們不要忽視自己的潛在能力，而要重視它，發揮它。特別可貴的是他能看到天才的出現有一定的社會條件。他認為希臘羅馬文學的繁榮部分地是由於當時政府的性質、政府對文艺的扶植以及當時人民的精神狀態。這篇文章中的思想，有的古人可能已經說過，但楊格給予了集中的表現，突出了浪漫主義思潮的一個重要方面。此外，當然也有不少言過其實，以辭害意的地方，不過大都無關宏旨。

楊格的整篇論文洋溢着今定勝古的樂觀主義精神。這是個給人鼓氣的作品，它使人意氣風發，銳意創新。但楊格寫它遠在二百多年以前，他不可能擺脫他那時代和階級的局限，他不可能沒有自己的偏見。他從宗教徒的立場出發，要求文艺為基督教倫理觀念服務，這在文章的開頭、中段和結尾都很強調，甚至把艾狄生臨終時所表現的基督徒精神說成是文章的主旨所在，而實際上却並非如此。這徒然表明楊格，作為資產階級牧師兼作家，未曾忘記文艺應為本階級的利益服務。更突出的是他對斯威夫特的極不公正的貶責，對他的批判現實主義傑作《格列佛遊記》作了嚴重的歪曲。這裡，作者還是依據宗教徒的觀點，把斯威夫特對於資產階級社會的揭露看成對“普遍人性”和“人類尊嚴”的誣蔑。此外，楊格對蒲伯、德萊登和艾狄生等人的評價也不無偏頗之處，對艾狄生的散

文和倫理思想显然捧得过高。

楊格处于英国文学从古典主义向浪漫主义过渡的时期，他的思想和文風都表现出两重性。他在竭力渲染独创性可贵的同时，还是不肯丢开“模仿”这块古典主义者挂了多少年的金字招牌；他的文章充满夸张的比喻和描写，但又非常讲究对仗，大量引用古典作品。他的感伤主义的《夜思》和表达前期浪漫主义思潮的《试論独创性作品》，在詩歌和理論两个方面記錄了当时文艺思潮轉变的軌迹，无疑是英国文学中的重要遺產。他的許多見解，就在今天，也还能給我們一些启发和教益。

这篇論文字数不多，但冷僻的典故和疑难的文句却不少，承北京大学吳兴华同志指教，謹此致謝。文中注解均系譯者所加。

1962年7月于北京。

人名索引

三 画

小普立尼(Gaius Plinius Caecilius Secundus) 3

四 画

牛頓 (Newton) 37, 47

五 画

本·琼生 (Ben Jonson) 39, 40
布魯特斯(Lucius Junius Brutus) 2

六 画

乔叟 (Chaucer) 4
伊拉斯麦斯 (Erasmus) 16
伏希斯 (Gerardus Vossius) 14
色諾芬 (Xenophon) 3
亚历山大 (Alexander) 33
亚理斯多德 (Aristotle) 47
艾狄生 (Joseph Addison) 1, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52,

53, 54, 55

艾立安 (Claudius Aelianus) 27

西塞罗 (Marcus Tullius Cicero) 3, 22, 23, 36, 44

西摩尼得斯 (Simonides) 38

七 画

狄奥格涅斯 (Diogenes) 10
希罗多德 (Herodotus) 22, 48
麦西纳斯 (Maecenas) 23
伯理克里斯 (Pericles) 11
克拉倫登 (Clarendon) 4
克罗迪安纳斯 (Claudianus) 30
克尔提烏斯·魯夫斯 (Curtius Rufus) 34
李罗 (George Lillo) 41
李維 (Titus Livius) 22

八 画

阿那克瑞翁 (Anacreon) 7
阿奎那 (Thomas Aquinas) 17
波义耳 (Robert Boyle) 37

弥尔顿 (Milton) 4, 24, 28, 29,
31, 35, 37, 40

欧里庇得斯 (Euripides) 44

泡萨尼阿斯 (Pausanias) 38

昆提里央 (Quintilianus) 36

拉莱 (Raleigh) 4

苏格拉底 (Socrates) 44

宙克西斯 (Zeuxis) 33

庞培 (Gnaeus Pompeius Ma-
gnus) 43, 53

九 画

派尔赫色斯 (Parrhasius) 33

品达 (Pindar) 7, 14, 17, 48

柏拉图 (Plato) 45

十 画

修昔的底斯 (Thucydides) 3,
22, 48

埃斯库罗斯 (Aeschylus) 33

马罗 (Maro) 37

马尔提阿立斯 (Martialis) 12,
44

泰伦斯 (Publius Terentius
Afer) 14

索伦 (Solon) 27

索福克勒斯 (Sophocles) 33

特莱 (Tully)——即西塞罗。

十一 画

朗吉纳斯 (Longinus) 48

培根 (Bacon) 4, 18, 34, 37

荷马 (Homer) 7, 10, 19, 24, 27,
28, 29, 30, 34, 36, 42, 45, 48

莎士比亚 (Shakespeare) 14,
15, 17, 37, 38, 39, 40, 44, 46, 49

十二 画

贺拉斯 (Quintus Horatius
Flaccus) 5, 16, 23, 34

普鲁塔克 (Plutarch) 11

斯可特斯 (Duns Scotus) 17

斯威夫特 (Swift) 11, 15, 31,
32, 47, 48

凯撒 (Caesar) 23

凯利斯屈雷特斯 (Callistratus)
22

十三 画

奥古斯都 (Augustus) 23, 35

奥特威 (Thomas Otway) 46

奥玛 (Omar) 8

奥维德 (Ovid) 3, 21, 46

铁克尔 (Thomas Tickell) 50,
52

塞内加 (Seneca) 3, 15

路喀阿诺斯 (Lucian) 30

塔西图斯 (Tacitus) 34

十 四 画

赫尔米阿斯 (Hermias) 19

蒲伯 (Pope) 28, 29, 30, 32, 33,
34, 48

维吉尔 (Virgil) 23, 28, 34, 37,
48, 51

十 五 画

德谟斯提尼 (Demosthenes) 22,
23, 36

德莱登 (Dryden) 40, 41, 42, 43,
44, 45

十 八 画

萨勒斯提乌斯 (Sallustius) 39

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

□□ = □□□□□□□□□□ □□□□□□□□

□□ = B E X P

S S □ =

□□□□ =

□□ = 6 5

□□□□ = h t t p : / / b o o k 4 . 5 r e a d . c o m / 3 0 0 - 3 5 /
d i s k f m / f m 9 3 / 2 1 / ! 0 0 0 0 1 . p d g

□	□	□
□	□	□
□	□	□
□	□	
□	□	